சங்க அகஇலக்கியங்களில் துணைமாந்தர்கள் அமைவு - ஓர் ஆய்வு

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் (Ph.D.) முனைவர்
பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

மா.சாந்தி

நெறியாளர்

முனைவர் இரா.குருநாதன், எம்.ஏ.,எம்ஃபில்.,பிஎச்.டி.,

தமிழ் உயராய்வு மையம்

தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி

தஞ்சாவூர் - 613 002

செப்டம்பர் 2007

முனைவர் இரா.குருநாதன், எம்.ஏ.,எம்ஃபில்,,பிஎச்.டி.,
முதல்வர் (ஓய்வு)
தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி,
தஞ்சாவூர் - 613 002.

நாள் : 21-9.2007

நெறியாளர் சான்றிதழ்

சங்க அக இலக்கியங்களில் துணைமாந்தர்கள் அமைவு - ஓர் ஆய்வு என்னும் தலைப்பில் திருமதி **மா.சாந்தி** அவர்கள் செய்துள்ள இவ்வாய்வேடு பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக என்நெறி காட்டலின் கீழ் செய்யப்பட்டது. ஆய்வாளரின் சொந்த முயற்சியால் இவ்வாய்வேடு உருவானது என்றும். இவ்வாய்வேடு வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கும் இதற்குமுன் அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

இடம் : தஞ்சாவூர்
தேதி : 26.9.2007

நெறியாளர் கையொப்பம்.

திருமதி மா. சாந்தி
ஆய்வாளர்,
தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி,
தஞ்சாவூர் - 613 002.

நாள் : 26.9.'07

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

சங்க அக இலக்கியங்களில் துணைமாந்தர்கள் அமைவு - ஓர் ஆய்வு, என்னும் தலைப்பில் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக, தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் இரா.குருநாதன் அவர்களின் நெறிகாட்டலின் கீழ் என் சுயமுயற்சியால் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வேடு இதற்குமுன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதி கூறுகின்றேன்.

இடம் : தஞ்சாவூர்
தேதி : 26.9.'07

ஆய்வாளர் கையொப்பம்.

நன்றியுரை

சங்க அக இலக்கிய மாந்தர்கள் ஓர் ஆய்வு என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்ய அனுமதி அளித்த திருச்சிராப்பள்ளி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தார்க்கு என்நன்றி.

ஆய்வு நெறியாளர் முனைவர் இரா.குருநாதன் அவர்களுக்கு என் நன்றியைக் காணிக்கை ஆக்குகின்றேன்.

என்னை என்றும் வாழவைக்கும் பெற்றோர்களுக்கும், அன்புக் கணவருக்கும், அறிவு புகட்டிய பேராசிரியப் பெருமக்களுக்கும் என் நன்றி.

படித்த தமிழைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வாய்ப்பளித்த ஜெ.ஜெ.கலை அறிவியல் கல்லூரி நிருவாகத்திற்கும், கல்லூரி முதல்வருக்கும் என் ஆன்ம நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்வுத் தொடர்புடைய நூல்களைத் தந்துதவிய கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி நூலகருக்கும், ஜெ.ஜெ.கல்லூரி நூலகருக்கும் என் நன்றி.

ஆய்வேட்டை நன்முறையில் கணினி தட்டச்சு செய்துதவிய திருவள்ளுவர் கணினி மைய இயக்குநர் திரு. R.தங்கையன் அவர்களுக்கு என் நன்றி.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	-	அகநானூறு
அகம்.		அகத்திணையியல்
உ.ஆ .	-	உரை ஆசிரியர்
ஐங்குறு.	-	ஐங்குறுநூறு
கள.	-	களவியல்
கலி.	-	கலித்தொகை
கற்பு.	-	கற்பியல்
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நற்.	-	நற்றிணை
நூ.பா.	-	நூற்பா
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பா.	-	பாட்டு
பொரு.	-	பொருளதிகாரம்
மே. நூ.	-	மேலே சுட்டிய நூல்

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

முன்னுரை

உணர்வுகள் நெறிமுறைக்கு ஆட்படும்போது கலைகள் தோன்றுகின்றன. இலக்கியமும் ஒருவகை கலையாகும். ஒவ்வொரு இனத்தின் உயர்வைக் காட்டும் நிலையில் இலக்கியங்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. தமிழர்களின் பழமையையும், பெருமையையும் பறைசாற்றும்வண்ணம் தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களும் விளங்குகின்றன. உலக இலக்கண இலக்கியங்களோடு ஒப்ப வைத்துப் போற்றத் தக்க நூல்களாக இவை திகழ்கின்றன. இந்நூல்களின் செவ்வியல் தன்மை அவற்றின் நீடித்த வாழ்விற்கு ஒரு காரணமாக அமைந்துள்ளது.

சங்கப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஆழ்ந்த பார்வைக்கு உட்பட்டது. சங்க நூல்களனைத்தும் நன்னெறியின் கண் கொண்டு செல்லும் தொன்மை இலக்கியங்கள். பழந்தமிழர் விழுமிய பண்பாட்டினை பாட்டு, தொகை, கணக்கு ஆகிய தொகை நூல்கள் சங்கச் சான்றோரால் படைக்கப்பட்டன. பாட்டு பத்துப்பாட்டு எனவும், தொகை எட்டுத்தொகை என்றும், கணக்கு, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என்றும் அழைப்பது தமிழ் மரபு.

எட்டுத்தொகையில் காணப்படும் நூல்களில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய ஐந்து நூல்கள் அகம் பற்றியன. பரிபாடல் அகம் புறம் தழுவியது. பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகிய நூல்கள் புறம் பற்றியன.

பத்துப்பாட்டில் முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, பரிபாடல் ஆகிய நூல்கள் அகம் பற்றியன. ஏனையவை புறத்திணைக்குரியன.

ஆய்வு நோக்கம்

சங்க இலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய தொகுப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள அக இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள துணைமாந்தர்களின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவது ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு எல்லை

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டினுள் அமைந்துள்ள அகப்பாடல்கள் ஆய்வின் எல்லை. எட்டுத்தொகையில் அமைந்துள்ள அக இலக்கியங்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய நூல்களில் சிறப்பு கவனம் செலுத்தப்பட்டுள்ளது.

முதன்மை ஆதாரம்

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய தொகை நூல்களில் அமைந்துள்ள அக இலக்கியங்கள் முதன்மை ஆதாரங்கள்.

துணை ஆதாரம்

தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்கள் இவ்வாய்விற்குத் துணை ஆதாரங்கள்.

ஆய்வின் அமைப்பு

சங்க அக இலக்கியங்களில் துணைமாந்தர்கள்அமைவு ஓர் ஆய்வு என்னும் தலைப்பிலமைந்த இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை, நீங்கலாக ஐந்து இயல்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

இயல் 1 : சங்க இலக்கிய அமைப்பில் அக இலக்கியங்கள்

இயல் 2 : அக இலக்கியங்களில் துணைமாந்தர்கள்

இயல் 3 : துணைமாந்தர்களின் செயல்பாடுகள்

இயல் 4 : துணைமாந்தர் செயல்பாடுகளின் விளைவுகள்

இயல் 5 : அக இலக்கியங்கள் காட்டும் மனம்

முதல் இயல் சங்க இலக்கிய அமைப்பில் அக இலக்கியங்கள் என்னும் தலைப்பிலமைந்துள்ளது.

சங்கச் சொற்பொருள், ஆய்வு, முச்சங்கம், சங்க இலக்கிய வரையறை , இலக்கியங்களின் பெயர்கள், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, அகஇலக்கியங்கள், அக இலக்கியங்களின் பொதுப்பார்வை, முப்பொருள் அகத்திணை வாழ்வு, அகப்பொருள் வெளிப்பாடுகள், நாடக உலகியல், ஐந்திணைப் பகுப்பு, களவு, கற்பு முதலிய ஒழுக்கங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய செய்திகள் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன.

இயல் இரண்டு அக இலக்கியங்களில் துணைமாந்தர்கள் என்னும் தலைப்பிலமைந்துள்ளது.

படைப்பாளன், படைப்பு, துணைமாந்தர்களின் பாகுபாடு, வெளிப்பாட்டு உத்தி, வாயில்கள், தொல்காப்பியம் சுட்டும் அகமாந்தர், அக இலக்கிய மாந்தர்களின் பாகுபாடு, முதன்மை மாந்தர்கள், இணை மாந்தர்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய கருத்துக்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் மூன்று துணைமாந்தர்களின் செயல்பாடுகள் என்னும் தலைப்பிலமைந்துள்ளது.

முதன்மை மாந்தர்களோடு துணைமாந்தர்கள் கொண்ட தொடர்பு, இணையும் நிலை, தலைமை மாந்தர்களுக்குச் செய்யும் செயல்கள், தலைமை மாந்தர்கள் வாழ்வில் ஏற்படும் விரிசல்களைச் சரி செய்யும் திறன் ஆகியவற்றைப் பற்றிய கருத்துரைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் நான்கு துணைமாந்தர் செயல்பாடுகளின் விளைவுகள் என்னும் தலைப்பிலமைந்துள்ளது.

துணைமாந்தர்களின் செயல்பாட்டால், தலைமை மாந்தர்கள் வாழ்வியல் மாற்றம், செயல்பாட்டு நுட்பம் ஆகியவற்றைப் பற்றிய கருத்துரைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஐந்து அக இலக்கியங்கள் காட்டும் மனம் என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ளது.

மனம் பற்றிய சொற்பொருள் விளக்கம், மனநிலைகள், தலைமை மாந்தர்கள், துணை மாந்தர்கள் ஆகியோரின் மன ஓட்டம், தோழியின் மன வேட்கை, பரத்தையரின் மனம், அகமனவெளிப்பாடு ஆகியவற்றைப் பற்றிய கருத்துரைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரையில் ஆய்வு முடிவுகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. துணைநூற் பட்டியலில் ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்களின் அகரவரிசை தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் – 1
சங்க இலக்கிய அமைப்பில் அக இலக்கியங்கள்

இயல் – 1

சங்க இலக்கிய அமைப்பில் அகஇலக்கியங்கள்

உலகில் தோன்றிய மூத்த குடிமக்கள் இனங்களில் தமிழினமும் இணைந்துள்ளது. நாகரிக வளர்ச்சியிலும், இலக்கியப் படைப்புக் களாலும் தமிழினம் தனித்தன்மை பெற்றுள்ளது. தமிழர்கள் தோன்றிய காலம் முதல் காதலையும், வீரத்தையும் கண்ணாகப் போற்றி வருகின்றனர். தமிழர்களின் மன உணர்வுகள் அவர்கள் வாழ்ந்து வந்த சூழலுக்கேற்ப இலக்கியங்களாகத் தோன்றின.

தமிழர்களின் பண்பாட்டு முதிர்ச்சியை உலகிற்கு இன்றுவரை உணர்த்திக் கொண்டிருக்கும் சங்க காலத் தமிழர்களின் வாழ்வியல் நெறிமுறைகள் சங்க இலக்கியங்களாக உருப்பெற்றன. சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் அக இலக்கியங்கள் அமைந்த தன்மையைத் தொகுப்பது இவ்வியலின் நோக்கம்.

சங்க இலக்கியங்களின் முக்கிய பாடுபொருள் காதலும், வீரமும் ஆகும். இக்காதலையும், வீரத்தையும் தமிழர்கள் அகம், புறம் எனப் பகுத்தனர். தமிழர் வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம் கண்ட தொல்காப்பியர் அகத்தை அகத்திணை என்றும், புறத்தைப் புறத்திணை என்றும் வரையறை செய்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. அகமனத்தின் ஒழுக்கம், அகத்திணை புறநிலை தொடர்பான ஒழுக்கம் புறத்திணை.

ஒத்த அன்புடைய தலைவனும், தலைவியும் தம்முள் அனுபவிக்கும் இன்ப உணர்வை இத்தன்மை உடையது என்று வெளியில் கூற இயலாமல் தங்கள் மனநுகர்ச்சியில் உணர்ந்துகொள்ள முடிவது ஆகும். இவ்வகவாழ்வு தான் மனித வாழ்வின் அடிப்படை. தமிழர்கள் காதலுக்குச் சிறப்பிடம் தந்ததற்கு இதுவே காரணம். தாங்கள் உருவாக்கிய இலக்கியங்களிலும் காதலின் மேம்பாட்டை வெளிப்படுத்தி உள்ளனர்.

பண்டைத் தமிழர்களின் அக வாழ்வு நெறியினை வரையறுத்துச் காட்டும் பெட்டகமாகச் சங்க இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. தமிழர்களின் கருவூலமாகத் திகழும் சங்க இலக்கியங்கள் தமிழர்களின் பெருமைகளை உலக அரங்கில் பறைசாற்றிவருவது நினைக்கத்தக்கது.

அகத்திணையின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கிய விதிகளாலும், சங்க இலக்கியத்தாலும் அறியமுடிகின்றது.

"அகம் என்ற சொல்லிற்கு உள், மார்பு, மனம், ஞானம், பாவம், வீடு, நிலம், மருதம், மலை, உடல், உயிர் ஆகிய பொருள்களைத் தமிழகராதி உணர்த்துகின்றது."[1]

அகத்திணைக்குப் பொருளான காமமோ, ஆண், பெண் என்னும் பால்வாய்ந்த உயர்திணை, அஃறிணை உயிர்களுக்கெல்லாம் பொதுவானதாகும்.

"எல்லா உயிர்க்கும் இன்பமென்பது

தானமர்ந்து வரும் மே வற்றாகும்'[அ]

என்பது தொல்காப்பியம் சுட்டும் அகநெறியாகும்.

அகத்திணைக்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைவது காம உணர்வு என்பதை,

"உடம்போடு ஒட்டிய இயற்கைத்து ஆதலின் உயிர்கள் பிறந்ததற்கும், பிறப்பிப்பதற்கும் அடிப்படையான இன்ப உணர்வை உலகின் மருங்கு ஆறாது வழிமுறை காக்கும் காமத்துடிப்பைப் பொருளாகக் கொண்ட தலைமையுடையது."[1ஆ]

அகத்திணைக்கு உள்ளப்புணர்வு உயிர்நாடி என்பதை,

காமவாழ்க்கையில் காதலன், காதலி தம்

உள்ளப்புணர்வே அகத்திணையின் உயிர்நாடி'[இ]

என்பர். அகத்திணைத்தொடரில் அகம் என்ற சொல்லிற்கு இயல்பான பொருள் வீடு என்பதாகும்.

அகம் புகல் மரபின் வாயில்கள்'[ஈ]

என்பது தொல்காப்பியர் நூற்பா.

அகத்திணை மாந்தரெல்லோரும் ஒரு வீட்டு உறுப்பினர்களாவர். அகத்திணையில் காதல் மட்டும் பேசப்படுகின்றது.

வீடு என்ற சொல்லிற்கும், அகம் என்ற சொல்லிற்கும் குறியீட்டுப் பொருள் கொண்டதனை,

"சங்கத்தார் தாம் வடித்த புதிய காதல் இலக்கியத்தின் கூறுகள் எல்லாம் தோன்ற தக்கதொரு சொல்லை ஆராய்ந்தனர். காதலர் தம் உள்ளப்புணர்ச்சி அவ்விலக்கியத்தின் உயிர்க்கூறு. உள்ளமும், பொருளும் அகச்சொல்லுக்கு இயல்பாக இருத்தலின் அகத்திணை என்று இலக்கியக் குறியீடு வைத்தனர்.[12]

எல்லா உயிர்களுக்கும் பொதுவான காமம் அக ஒழுக்கம் அமைவதற்கு அடிப்படைக் காரணமாக உள்ளது. காதலன், காதலி உள்ளப்புணர்வு வெளிப்படுத்த முடிவதில்லை. இக்காரணத்தால் அகவொழுக்கம் என்ற பெயரமைந்தது.

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்
முற்படக்கிளந்த எழுதிணை என்ப[13]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா அகத்திணையைப் பகுத்துக் குறிப்பிட்டுள்ளது.

கைக்கிளை அன்பின் ஐந்திணைகளாகிய குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என்ற ஏழுதிணைகளும் அகத்திணைகளாகும்.

ஒருவனும், ஒருத்தியும் நுகரும் காமத்திற்குக் குலம், குணம், செல்வம், ஒழுக்கம், இளமை, அன்பு முதலியன ஒருங்கு உளவழி

இன்பம் உளதாம். இத்தன்மையினை அன்பின் வழிதோன்றிய ஒழுக்கம் இந்நெறியானது குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐந்து திணையிடத்தும் நிகழ்வுறும்.

ஐந்திணைக்குரிய இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர்,

அவற்றுள்

நடுவண் ஐந்திணை நடுவண தொழியப்

படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே[16]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கைக்கிளைக்கும், பெருந்திணைக்கும் நடுவனாக அமைந்துள்ளதை ஐந்திணை என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இன்பமும், பொருளும் அறனும் என்றாங்கு

அன்வொடு புணர்ந்த ஐந்திணை[17]

என்ற நூற்பா ஐந்திணை என்பது அகத்திணையுள் ஒருவகை என்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டியுள்ளது.

பரந்து அகன்ற இந்நிலப்பரப்பினை நெறி கருதி குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று ஐவகைப்படுத்தினர். தொல்காப்பியருக்குப் பின்வந்த இலக்கண ஆசிரியர்களும் இக்கருத்தை வலியுறுத்தியுள்ளனர்.

ஐந்திணைப் பகுப்பை,

குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம்

நெய்தல் ஐந்திணைக் கெய்திய பெயரே[18]

என்று அகப்பொருள் விளக்கம் சுட்டியுள்ளது.

ஐந்திணை முதல், கரு, உரி ஆகிய முப்பொருள்களின் அமைவில் தோன்றும். நிலமும், பொழுதும் முதற்பொருள்கள் ஐவகை நிலத்தில் உறையும் பொருள்களான தெய்வம். உணவு, விலங்கு, மரம், பறவை, பறை, இனம், யாழ் ஆகியவை ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஒவ்வொரு வகையாக அமைந்திருக்கும். மக்களின் ஒழுக்கநெறி உரிப்பொருளாகும் கூடல் இருந்தல், ஊடல். இரங்கல், பிரிவு ஆகியவை திணைகளுக்குரிய உரிப்பொருள்களாகும். குறிஞ்சிக்குக் கூடல், முல்லைக்கு இருத்தல், மருதத்திற்கு ஊடல். நெய்தலுக்கு இரங்கல் பாலைக்குப் பிரிவு.

ஐந்திணையுள் களவு, கற்பென இருவகைக் கைக்கோள் அமைந்து சிறப்பித்துள்ளது.

கைக்கோள் என்பது ஒழுக்கமாகும். அளவற்ற இன்பமுடைய ஐந்திணையிடத்து, களவு, கற்பு என்பது இரண்டொழுக்கங்கள் நிகழும். இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம். பாங்கியற் கூட்டம் ஆகிய நான்கும் களவு காலத்திற்குரிய கைக்கோள்கள்.

களவொழுக்கம் வெளிப்படல், களவொழுக்கமின்றித் தமரானே பெறுதல், புலத்தல், ஊடல், ஊடல் தீர்த்த, பிரிதல் ஆகியவைகற்புக் காலத்திற்குரிய கைக்கோள்கள்.

அகத்திணை நெறிக்கு இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியர் களவொழுக்கச் செய்திகளை வலியுறுத்தப் பொருளதிகாரத்துள் களவியல் என்னும் தனியியலை வகுத்துள்ளார். காதல் வயப்பட்ட ஒத்த பருவமுடைய இருவர் தம் காதலைப் பிறர் அறியாவண்ணம் வாழுவது களவு வாழ்வு. எண்வகை மணங்களுள் மறைந்து வாழும் ஒழுக்கம் காந்தருவ மணத்தின்பாற்பட்டது.

யாரும் இல்லை தானே கள்வன்[19]

என்று தொடங்கும் பாடல் களவு வாழ்க்கைக்குரிய சான்றாகும்.

களவு வாழ்க்கை மணத்தில் நிறைவுறும்போது கற்பு வாழ்வு தொடங்கும். மறைந்து ஒழுகும் தலைவனும், தலைவியும் உள்ளூரில் இருப்பினும், ஊரைவிட்டு உடன்போக்குச் செலினும் கணவன், மனைவி என வெளிப்படையாகச் சொல்லும் நிலை வந்துவிடும். இந்நிலையைச் சமுதாயம் நல்லொழுக்கம் என்று சிறப்பிக்கும்.

கற்பெனப்படுவது கரணமொடுபுணரக்
கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே[19]

என்ற நூற்பா மணத்திற்குரிய இலக்கணத்தைச் சுட்டியுள்ளது.

திருமணம் என்னும் கட்டுப்பாடு என்றென்றும் நிலைத்து நிற்பதாகும். திருமணச் சடங்குகள், நாட்டுக்கு நாடு, மதத்திற்கு மதம் வேறுபடுவது இயல்பு. தொல்காப்பியர், கரணமொடு புணர்தல், கொடைக்குரியோர் கொடுத்தல் என்று இருபகுதிகளாகச் சுட்டியுள்ளார்.

உடன்போக்கின்போது கொடுப்போர் இன்றியும் மணம் நடப்பதுண்டு என்பதை,

கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலையான

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

பண்டைத் தமிழகம் வடக்கெல்லையாக இமயம், வேங்கடம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு தெற்கே குமரியையும், கிழக்கு மேற்காகக் கடல்களையும் கொண்டு விளங்கியது. நாட்டெல்லைகளைக் கூறும் பாடல்களுள்,

வடவேங்கடந் தென்குமரி யாயிடைத்
தமிழ்கூறு நல்லுலகத்து

எனவரும் தொல்காப்பியப் பாயிரம் நினைவு கூரத்தக்கதாகும். பழந்தமிழகத்தில் சங்கம் வளர்த்த தமிழ் தனிச்சிறப்புடையது.

சங்கம் – விளக்கம்

சங்கம் என்பது கூடல், அவை, கூட்டம் எனப் பலவாறு விரியும். மதுரையில் புலவர்கள் ஒன்று சேர்ந்த காரணத்தால் மதுரை கூடல் என்ற பெயரையும் பெறுகிறது. சங்கம் பற்றிய செய்திகளை முதல் முதலில் கூறும் நூல் இறையனார் அகப்பொருள் உரையாகும். இதற்கு உரைவகுத்தவர் நக்கீரர். இந்நூலின் காலம் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டு.

தொல்காப்பியனார் காலத்தில் சங்கம் என்ற சொல்லாட்சி இல்லை. ஏனெனில் மொழி முதற்காரணச் சொல்லாக அமைக்க வேண்டிய நிலை அக்காலத்தில் ஏற்படவில்லை என்பதைத் தொல்காப்பியம்

> **சகரக் கிளவியும் அவற்றோரற்றே**
> **அ ஐ ஔ எனும் மூன்றலங்கடையே**[ஔ]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

சங்கம் வடசொல்லாக அக்காலை விளங்கியதால் சங்க நூல்களில் இடம்பெறவில்லை. பிற்காலத்தில் சங்கு, சக்கரம், சட்டி. முதலிய சொற்கள் நடைமுறையில் வந்துவிட்டன என்பதை நன்னூல் (102) நூற்பா வாயிலாக உணரமுடிகின்றது. சங்கம் என்ற சொல்லமைப்பு இல்லை என்று கூறுவோர்களுள் பி.டி.சீனிவாச ஐயங்கார், கே.என்.சிவராசப் பிள்ளை, க.நமசிவாய முதலியார் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர். சங்கம் என்ற சொல்லை முதல்முதலில் கையாண்ட பெருமை நாயன்மார்களுள் ஒருவராகிய திருநாவுக்கரசு நாயனாருக்கே உண்டு. அவர் தம் தேவாரத்தில்,

நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கமேறி
நற்கனகக் கிழி தருமிக்கருளினோன் காண்[2]

என்று மதுரைத் தமிழ் சங்கத்தில் சிவபெருமான் தோன்றி, தருமியின் வறுமையைப் போக்கியதாகக் கூறும் அப்பர் என்ற திருநாவுக்கரசர் (?)த்து நாயனார் சங்கம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது புலனாகிறது.

சங்க நூல்களில் சங்கம் என்ற சொல்லின் சொற்பொருளமைதி நேரிடையாகவோ கலந்தோ குறிப்பால் உணர்த்தியோ பலவாறு அமைகிறது. சங்கம், பாண்டியன் அவை எனக் கூறுமாற்றை,

நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவையத்து[3]

எனத் தொல்காப்பியப் பாயிரம் கூறுகிறது.

மதுரையாம் கூடலில் தண்டமிழ் பெற்ற பெருமையைத்

தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்தே[4]

முத்தமிழை ஆண்ட மாறன்
வித்தை யாண்டவிளம் பழையன் மாறன்[5]

என்றும், மாங்குடி மருதன் என்னும் பெரும் புலவன் மதுரை அவையில் தலைமை பெற்று விளங்கியமையை, "ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்தகேள்வி மாங்குடி மருதன் தலைவனாக"[6] என்றும் வையை ஆறு மதுரையில் தண்டமிழ் வையையாய் விளங்குவதைத் "தமிழ் வையைத் தண்ணம் புனல்"[7] என்றும் கூறும் பாடலடிகள் கூடல்

புலவர்கள் புதிய புதிய பாடல்களையும் படைத்துள்ள தன்மையைச் சுட்டியுள்ளன.

நிலனாவிற் றிரிதரூஉ நீண்மாடக் கூடலார்
புலனாவிற் பிறந்தசொற் புதிதுண்ணும் பொழுதன்றோ[8]

என்ற பாடலடிகள் புலவர் கூட்டத்தை உறுதிசெய்துள்ளது. தொல்புகழாசிரியர்கள் ஒன்று கூடி உண்டுகளித்த தமிழ்ச் சுவையைத் தொல்லாணை நல்லாசிரியர், புணர்கூட்டுண்ட புகழ்சால் சிறப்பின்"[9] என்றும், மதுரை நிலைபெற்ற தமிழால் மகிழ்ந்ததை "தமிழ் நிலை பெற்ற தாங்கரு மரபின். மகிழ்நனை மறுகின் மதுரை"[10] என்றும் பத்துப்பாட்டு நூல்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் மதுரையின் தென் தண்டமிழ்ச் சிறப்பைத் "தென்தமிழ் நன் நாட்டத் தீதுதீர் மதுரை", "மதுரைத் தென்றல்" என்றும் தென்தமிழ் மதுரை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளன. பல்லவர் கால முதல் சங்கம் பற்றிய குறிப்புக்கள் பல கிடைக்கின்றன. திருநாவுக்கரசர், "நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கம் ஏறி"[11] திருஞானசம்பந்தர், "சங்கமலி செந்தமிழ்கள்" (திருத்தேலூர்) ஆண்டாள் "சங்கத்தமிழ்"[12] சுந்தரர், "பொய்யடிமையில்லாத புலவர்க்கு மடியேன்" மாணிக்கவாசகர், "கூடலில் ஆய்ந்தவெலன் தீந்தமிழ்[13], யாப்பருங்கலக் காரிகை, "தமிழுடையான பாண்டியன்", சேக்கிழார், "தலைச் சங்கப் புலவனார் தம்முன்"[14] கம்பர், "தென்தமிழ் நாட்டகன் பொதியிற் திருமுனிவன் தமிழ்ச் சங்கம்"[15] நச்சினார்க்கினியர்,

திருமுருகாற்றுப்படை உரையில், "பாண்டியன் நின் நாட்டுடைத்து நல்ல தமிழ்"[16] என வருவன ஈண்டு நினைவு கூரத்தக்கன.

சங்கம் பற்றிக் கூறும் பிறநாட்டார் குறிப்புகளில் டாலமி, பிளினி ஆகியோர் குறிப்புக்களும் பெரிப் புளூஸ் குறிப்பும் அறிதற்குரியன. ஈழ நாட்டின் வரலாற்றைக் கூறும் மகாவம்சமும், இராஜாவளியும் சங்கம் பற்றிக் கூறியுள்ளன. மதுரையில் சுந்தரேசுவரர் கோயில் சுற்றுப் பிரகாரத்தில் சங்கம் மண்டபமும், 49 புலவர்களின் உருவங்களும் இன்றும் காட்சியளிக்கின்றன.

சங்க காலம் ஆய்வு

தமிழக வரலாறு உலக வரலாற்றில் தொன்மைச் சிறப்புடையது. கி.மு.3000 என்றும் 4000 என்றும் வழங்கும் சிந்துவெளியின் ஹரப்பா மொகஞ்சதாரோ நாகரிகம் திராவிடர் என்னும் தமிழ் நாகரிகமாக அமைந்துள்ளது. தமிழ்நாட்டின் தெற்குப் பகுதி ஒரு காலத்தில் பரந்து விரிந்து வனப்பகுதிகளாக விளங்கியது. இப்பகுதியை லெமூரியா அல்லது குமரிக் கண்டம் என்று வழங்கினர். குமரிக் கண்டமும் தமிழகத்தின் தொன்மை வரலாற்றுப் பகுதியாகவும் வாழ்விடமாகவும் அமைந்து. இப்பகுதி மனிதஇனத் தொட்டில் (இடம்) (Cradle of human race) என்று வழங்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. குமரிக்கண்டப் பகுதியின் தொன்மையை 'வானநூல், நில நூல், ஞாலநூல்' ஆகியவை உறுதிப்படுத்தியுள்ளன. செடி, கொடிகள் வளர்ச்சிக்கும், விலங்குகளின் வாழ்விற்கும் இப்பகுதி தொடக்கக் காலம் தொட்டே ஏற்றதாய் அமைந்திருந்ததை உணரமுடிகிறது.

இப்பகுதியின் தட்பவெப்ப நிலை முற்காலந் தொட்டு உயிர்களின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் ஏற்றதாயும் அமைந்திருந்தமை அறிதற்குரியது. அகழ்வாராய்ச்சிகளில் ஆதிச்சநல்லூர் (திருநெல்வேலி), அரிக்காமேடு (புதுவை) என்னும் பகுதிகள் தொன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பலபொருள்கள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள் கிடைத்த எலும்புக்கூடுகள் உலகப் பகுதிகளின் தொன்மை நிலையைவிட மிகத் தொன்மையாக அறியப்பட்டது.

காலவெள்ளத்தில் இலெமூரியாவின் 260 பாகை நிலப்பகுதி மெல்ல மெல்லக் குறைந்தது. அது கடல் கோள்களால் அடிக்கடி ஏற்பட்ட மாறுதலாகும். இவை முறையே 100,000, 75,000, 50,000 முன் நிகழ்ந்தன. கடல் கோளால் நிலப்பகுதி அழிந்த வரலாறு ஏறத்தாழ 5 முறை என்று கூறுகின்றனர். முதல் ஊழி பத்து நூறாயிரத்தில் என்றும், இரண்டாம் ஊழி எட்டு நூறாயிரம் என்றும், மூன்றாம் ஊழி இரண்டு நூறாயிரம் என்றும், நான்காம் ஊழி 80,000 ஆண்டுகட்கு முன் என்றும், ஐந்தாம் ஊழி 9,500 ஆண்டுகளுக்கு முன் என்றும் கூறுவர். ஊழி என்பது பல ஆயிரமாகும். மேற்கூறியவற்றுள் மூன்றாம் ஊழி 5,000 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஏற்பட்டதென்பர். அதாவது கி.மு.3100 ஆகும். இலெமூரியாக் கண்டம் 200,000 ஆண்டுகள் முதல் 50,000 ஆண்டுகட்கு முன்பின் கடல்கோளால் அழிந்தது என்பர்[7].

இலெமூரியாக் கண்டம் கடல்கோள்களால் அழிந்ததையும் அங்கு வளம் பெருக்கிய பஃறுளியாறு கடலில்

சங்கமமாகிவிட்டதையும், சிலப்பதிகாரம் பஃறுளி ஆற்றுடன் பன்மணல் அடுக்கத்து குமரிக்கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள[18] என்ற அடிகளில் கூறக் காண்கிறோம்.

தண்டமிழின் முத்தமிழை வளர்த்த பெருமை மூவேந்தர்க்கு உண்டு. எனினும், "பாண்டிய நின் நாட்டுடைத்து நல்லதமிழ்" "தென் தமிழ் மதுரை", "தமிழ்நிலை பெற்ற மதுரை" என வரும் அடிகளால் மதுரை ஒரு தனிச்சிறப்பைப் பெற்று விளங்குமாற்றைக் காண்கிறோம்.

முதற் சங்கம்

பாண்டிய மன்னர்கள் சங்கம் வைத்துப் புலவர்களுக்கு ஊக்கம் ஊட்டிப் புதிய நூல்களின் ஆக்கத்திற்கான தொண்டினைச் செய்துள்ளனர். முதல் இடை கடை என்ற மூன்று சங்கங்கள் நிலவின என்ற செய்தி இறையனாரகப்பொருள் உரை உணர்த்தியுள்ளது. முதற்சங்கம் இருந்த இடம் கடல்கொண்ட தென்மதுரையாகும். இச்சங்கம் 4440 ஆண்டுகள் நிலவிற்று எனக் கூறுதல் மரபு. அச்சங்கத்தில் அகத்தியர், திரிபுரமெரித்த விரிசடைக் கடவுள், முருகவேள், முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் முதலிய 549 புலவர்கள் உறுப்பினர்களாக இருந்தனர். பாடிய புலவர்கள் 4449 என்பர். இயற்றப்பட்ட நூல்களுள் பரிபாடல், முதுநாரை, முதுகுருகு ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன. இச்சங்கம் காய்சின வழுதி முதல் கடுங்கோன் வரை 89 மன்னர்களைப் பெற்றிருந்தது. அவர்களுள் ஏழு மன்னர்கள் கவிஞராக விளங்கியுள்ளனர்.

இடைச்சங்கம்

இடைச்சங்கமிருந்த இடம் கபாடபுரமாகும். 3700 ஆண்டுகள் நிலவிற்று. தொல்காப்பியனார், மோசி, வெள்ளூர்க் காப்பியன். சிறுபாண்டரங்கன் முதலிய 59 புலவர்கள் சங்க உறுப்பினர்களாகத் திகழ்ந்தனர். பாடிய புலவர்கள் 3700 என்பர். இயற்றப்பட்ட நூல்கள் குருகு, வெண்டாளி, வியாழமாலை, அகவல், இசை நுணுக்கம், அத்தியம், தொல்காப்பியம் முதலியனவாகும். இடைச்சங்கம் வேண்டேர்ச் செழியன் முதல் முடத்திரு மாறன் வரை 59 மன்னர்களைப் பெற்றிருந்தது. அவர்களுள் 5 மன்னர்கள் கவிஞராக வாழ்ந்துள்ளனர். அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் இடைச்சங்க நூலாய்த் திகழ்ந்தன.

கடைச்சங்கம்

உத்தர மதுரையில் கடைச்சங்கம் இருந்தது. இன்றைய மதுரை என்பர். 1850 ஆண்டுகள் நிலவிற்று. சங்கமிருந்த புலவர்களுள் சிறுமேதாவியார, சேந்தம் பூதனார், பெருங்குன்றூர்க்கிழார், நல்லந்துவனார், நக்கீரர் முதலிய 49 புலவர்கள் உறுப்பினர்களாகத் திகழ்ந்தனர். பாடிய புலவர்கள் 449 என்பர். தோற்றுவிக்கப்பட்ட நூல்கள், நெடுந்தொகை நானூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, புறநானூறு, எழுபது பரிபாடல் முதலியனவாகும். கடைச்சங்கம் முடத்திருமாறன் முதல் உக்கிரப் பெருவழுதி வரை 49 மன்னர்களைப் பெற்றிருந்தது. அவர்களுள் மூவர் கவிஞர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர். கடைச்சங்க நூல்களாக அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் விளங்கின.

சங்க இலக்கியங்கள் வரையறை

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு நீண்டது. கிருத்துவ சகாப்தம் தோன்றுவதற்குப் பலப்பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே தோன்றி வளர்ந்து வரும் இவ்வரலாற்றில் மிகப் பழைய இலக்கியமாக இன்று கிடைத்திருப்பது சங்க இலக்கியம் ஆகும். பேச்சு வழக்கில் இன்றுள்ள இந்திய மொழிகளின் இலக்கியங்களில் மிகப் பழமையானது சங்க இலக்கியம் என்பது ஆராய்ச்சியாளர்கள் கண்ட முடிவு. முதிர்ந்த தமிழ்ச் சொற்கள், அளவான கற்பனை, எத்தனை நுட்பமான உணர்வையும் கவிதையாக்கும் கலைத்திறன், மிகைப்படாத வருணனை, உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாட்டிற்குச் சுற்றுப்புறச் சூழலைப் பயன்படுத்தும் ஆற்றல், இன்றிலிருந்து நாளை மாறும் புறத்தோற்றத்திற்கு முதன்மை தராமல், என்றும் மாறாமல் இருக்கும் உள்ளத்துணர்ச்சிகளைப் பாடுவதில் ஆர்வம், உள்ளம் கலந்து உயர்ந்த உண்மைகளையும், உன்னதமான உணர்வுகளையும் நிலையாக வாழ வைப்பதில் காட்டிய நாட்டம் ஆகியவை சங்க இலக்கியத்தின் இயல்புகள். இவ்வியல்புகள் இருபத்தைந்து நூற்றாண்டிற்கும் மேலாக நீண்டிருக்கும் தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றிலும் சங்க இலக்கியத்திற்கு ஓர் ஒப்பற்ற இடத்தைத் தந்துவிட்டன.

சங்க இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தால், அதன் கவிதைச் சிறப்புக்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தலையாய இடத்தைப் பெற்றுத் தந்துள்ளது. அவை,

1. அக்காலச் சமுதாயத்திலும் அரசியலிலும் புலவர்க்கிருந்த செல்வாக்கு எனலாம்.

2. அக்காலப் புலவர்க்கிருந்த கட்டற்ற உரிமை, கடமையின் அடிப்படையில் பிறந்த இந்த உரிமையைத் தவறாகப் பயன்படுத்தாமல் மக்கள் நல்வாழ்வை மட்டுமே மனத்துட் கொண்டு அவர்கள் பாடிய உண்மையைச் சங்க இலக்கியப் பாடலில் காணலாம்.

3. மேலும் கவிதைத்துறையில் அப்புலவர்களுக்கிருந்த உளங்கனிந்த ஈடுபாடு எனலாம். எண்ணிக்கையோ வேறு எந்த உள் நோக்கமோ இல்லாமல் உள்ளத்தில் உணர்ந்ததைப் பிறர்க்கும் உணர்த்தவே அவர்கள் கவிதையைப் பயன்படுத்தினார்கள்.[19]

போன்ற தொடர்கள் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் நிலைத்தன்மைக்குரிய காரணிகள்.

சங்கப் பாடல்களில் ஒவ்வொரு சொற் கோவையிலும் செறிவின் இயைபைக் காணமுடிகிறது. அவற்றைக் காணச் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் நமக்கு உறுதுணையாகவும். நிகழ்வை நகர்த்துபவர்களும் துணைமாந்தர்களாக இருப்பதையும் காண முடிகின்றன. செய்ததை மறைத்தலும், அதன்கண் உறுதியாக நில்லாது தப்பியொழுகுதலும் இல்லாத காலத்து ஆண், பெண்ணிடத்து இயற்கையாகத் தோன்றிய காதல், எந்தவொரு கட்டுப்பாடும் இன்றி இல்வாழ்க்கையாக மலர்ந்தது. அக்காதலில்

பொய்யும் புரட்டும் தோன்றிய பின்னர் திருமணம் முதலிய கட்டுப்பாடுகள் தோன்றின என்பதை,

பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்பர்[20]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

இலக்கிய உலகில் பொய்யும் வழுவும் தோன்றாது, தூய்மையும் நேர்மையும் ஆணிவேராகப் பதிந்து நின்ற காலத்தில் சங்க இலக்கியம் மலர்ந்தது. இந்நிலை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சங்க இலக்கியத்திற்குத் தலையாய இடத்தைத் தந்துள்ளது.

சங்க நூல்களாக இன்று நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை தொல்காப்பியம், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய மூன்றும் ஆகும். எட்டுத்தொகையைத் தொகையென்றும், பத்துப்பாட்டைப் பாட்டென்றும் சுருக்கித் தொகையும் பாட்டும் என்றும் குறிப்பிடுவதுண்டு. இவற்றுள் தொல்காப்பியம் இலக்கணம், மற்ற இரண்டும் இலக்கியம். இவற்றுடன் திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவற்றையும் சங்க இலக்கியங்களாக கருதுவோரும் உண்டு.[21]

சங்க இலக்கியங்கள் பெயர்கள்

சங்கப் பாடல் தமிழ் இலக்கியப்பேழை, அழியாத கற்பனைக் கருவூலம், கருத்து வளமும் கற்பனைச் சிறப்பும் பொருந்திய அழகான பாடல்கள் பலவற்றைப் பெற்று மிளிர்வன. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னே தமிழர் வாழ்ந்த வாழ்க்கையின்

பெற்றியினை விளக்கி நிற்பன. வாழையடி வாழையாகத் தமிழ் மக்கள் பலமுறை பயின்று படித்துப் பயன்பெறும் வற்றாத செல்வம். புறத்தே தோன்றும் காட்சிகளையும் அகத்தே தோன்றும் கருத்துக்களையும் புனைந்து நிற்பவை. அக்காலத் தமிழர் காதலையும், போரையும் தம் இரு கண்களெனப் போற்றினர். "காதலும் போரும் பழைய இலக்கியங்களின் கருத்தாகவும் சமயமும் தத்துவமும் இடைக்கால இலக்கியங்களின் சாரமாகவும், விஞ்ஞானமும் மனிதவியலும் இக்கால இலக்கியங்களின் பிழிவாகவும் அமைந்துள்ளன.[22]

சங்க இலக்கியங்கள் அகத்தையும் புறத்தையும் பாடுவன. எட்டுத்தொகை நூல்கள் எட்டையும், பத்துப்பாட்டு நூல்கள் பத்தையும் சேர்த்து மேற்கணக்கு என்றும் திருக்குறள் முதலிய பதினெட்டு நூல்களைக் கீழ்க்கணக்கு என்றும் வகுத்தனர்.)

பல்வேறு புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள், பொருளின் அடிப்படையிலும் அளவின் அடிப்படையிலும் நூற்களாகத் தொகுக்கப் பட்டிருப்பதை எட்டுத்தொகை என்ற பெயர் சுட்டி நிற்கிறது. நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகிய எட்டும் அத்தொகை நூல்கள் என்பதை,

> நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு
> ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்
> கற்றறிந்தோர் ஏத்தும் கலியோ(டு) அகம் புறமென்று
> இத்திறத்த எட்டுத் தொகை

என்ற பழம்பாடல் சுட்டியுள்ளது.

நற்றிணை

எட்டுத்தொகை நூல்களைக் குறிப்பிடும் வெண்பாவில் இதனை முதற்கண் நிறுத்தியுள்ளார். முதல் 12 அடிகளைக் கொண்டது 'திணை' என்ற சொல். அகப்பொருள் கூறும் நூல்களுக்கு அமைந்த பெயராகும். திணை என்ற பெயரோடு இந்நூலுக்கு 'நல்' என்னும் அடையும் சேர்ந்து வழங்குகிறது. முதன்முதலில் நூலைத் தொகுத்தவர் 'நற்றிணை' என்ற பெயர் தந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறுந்தொகை

இத்தொகுப்புநூல் 'நல்ல குறுந்தொகை' எனப் பாராட்டப்படும் சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளது. 4 முதல் 8 அடிகளை கொண்டது. 205 புலவர்கள் பாடிய குறுந்தொகைப் பாக்களை இலக்கண, இலக்கிய ஆசிரியர்கள் மேற்கோளாக எடுத்துக் கையாண்டுள்ளனர். "புறத்தே தோன்றும் காட்சிகளைச் செய்யுற்களிற் புனைந்து காட்டும் ஆற்றலினும், அகத்தே தோன்றும் காட்சிகளை உணர்ச்சியும் மெய்ப்பாடும் புலப்பட உரைக்கும் ஆற்றல் மிகவும் சிறந்தது"[23] இச்சிறப்புக்குச் சான்று பகர்வனவாய்க் "குறுந்தொகைப் பாடல்கள் இனிமையும் எளிமையும் கொண்டு இலங்குகின்றன. இச்செய்யுள்களிற் காணப்படுவனவாகிய தலைவன் தலைவியரிடையே வளரும் அன்பு நிலை, அவர் இல்லறம் நடத்தும் முறை முதலியன உலகியலைச் செம்மைப்படுத்தும் தன்மையன."[24]

ஐங்குறுநூறு

இந்நூலுக்குப் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் வாழ்த்துப் பாடல் பாடியுள்ளார். 3 அடி முதல் 6 அடிவரை உள்ளது. ஐந்திணை ஒழுக்கங்களைச் செப்பமுறத் தனித்தனியே சிறப்பிக்கின்றமையின் ஐங்குறுநூறு என்ற பெயர் பெற்றது. ஐந்து திணைகளையும் பாடியவர் இன்னார் என்பதை விளக்க

> **மருதமோ ரம்போகி நெய்தலம் மூவன்**
> **கருதுங் குறிஞ்சி கபிலன் – கருதிய**
> **பாலையோத லாந்தை பனிமுல்லை பேயனே**
> **நூலையோ தைங்குறு நூறு**

என்ற பழம்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பதிற்றுப்பத்து

பத்துச் சேர அரசர்களைப் பற்றிப் பத்துப் புலவர்கள் பாடிய பத்துப்பத்துப் பாடல்களின் தொகுப்பு பதிற்றுப்பத்து என்னும் நூலாகும். முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும் கிடைக்கவில்லை. அகவற் பாவாலான புறப்பொருள் பற்றியது.

பரிபாடல்

பரிபாடல் என்னும் ஒருவகைப் பாவினால் அமைந்ததால் பரிபாடல் என்னும் பெயர் பெற்றது.

> பரிபா டல்லே தொகைநிலை வகையின்
> இதுபா வென்னும் இயல்நெறி இன்றிப்
> பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்தென மொழிப

பொருட் சிறப்பானும் நுண்மான் நுழைபுலச் செம்மையானும் 'ஓங்கு பரிபாடல்' என்று இந்நூல் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டது.

"இதன் கண் திருமால், செவ்வேள் ஆகிய தெய்வ வழிபாட்டுப் பாடல்களும், வையை, மதுரை ஆகிய இயற்கைக் காட்சிப் பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. அவைகளில் தமிழ் மக்களின் பழக்க வழக்கங்களும், அறம், பொருள், இன்ப, வீடுபேற்றுக் கூறுபாடுகளும், இயற்கைக் காட்சியின் இயல் நலங்களும், காதற்காமச் சிறப்பும், வீரர்மேம்பாடும், அன்பும் பண்பும் ஆடலும் பாடலும் பிறவும் நெஞ்சை அள்ளும் நீர்மையவாய்ப் புலமைச் சான்றோர்களால் பொருள் பொதிய எடுத்துக் காட்டப் பெற்ற பெருமையுடையது."[25]

கலித்தொகை

'கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலி', 'கல்விவலார் கண்ட கலி' என்னும் தொடர்கள் கலித்தொகையின் மாட்சியினை நன்கு விளக்குவனவாகும். இந்நூல் ஐந்து திணைகளாகப் பகுக்கப்பட்டு மொத்தம் நூற்றைம்பது பாடல்களைக் கொண்டது. இன்பப் பொருளைச் சொல்வதற்கு கலிப்பாவால் ஆனது. ஐந்திணைக்கும் உரிய உரிப்பொருள்களை ஒழுகலாறுகளை இந்நூல் எடுத்தியம்பி உள்ளது.

அகநானூறு

அகம் என்ற பெயரமைந்த பழைய இலக்கிய நூல். பல்வேறு புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட நானூறு பாடல்களைக் கொண்டது.

அகநானூறு அகம் பற்றிய எட்டுத்தொகை நூல்களில் நீட்சி உடையதாகையால் 'நெடுந்தொகை' எனவும் வழங்குகிறது. அகநானூறு களிற்றியானை நிரை, மணிமிடை பவளம், நித்திலக்கோவை என மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்டது. 145 புலவர்கள் பாடியது. 13 அடி முதல் 31 அடி வரை உள்ளது.

புறநானூறு

முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் முதல் கோவூர் கிழார் வரை பல்வேறு புலவர்கள் பாடியுள்ள 398 பாடல்களைக் கொண்டது. இதற்குப் புறம், புறப்பாட்டு என்னும் வேறு பெயர்களும் உண்டு. பண்டையத் தமிழர்களின் மன்னன் முதல் மக்கள் வரையிலான அனைவரின் புறவாழ்க்கை பற்றியும் போர், வீரம், கொடை முதலிய செயல்கள் குறித்தும் இந்நூல் விளக்கி நிற்கின்றது.

எட்டுத்தொகை

- அகம்
  1. நற்றிணை
  2. குறுந்தொகை
  3. ஐங்குறுநூறு
  4. கலித்தொகை
  5. அகநானூறு
- புறம்
  1. புறநானூறு
  2. பதிற்றுப்பத்து
- அகமும் புறமும்
  1. பரிபாடல்

சங்க இலக்கியங்களில் அடுத்து வருபவை 'பத்துப்பாட்டு'.

முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடைக் கோல்குறிஞ்சிப் பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து

என்ற பழம்பாடல் பத்துப் பாட்டு நூல்களின் பெயர்களைத் தெரிவிக்கிறது.

திருமுருகாற்றுப் படை

பத்துப்பாட்டில் முதலாவதாகக் கூறப்படும் நூல் இது. புலவராற்றுப்படை என்றும் வழங்கப்படும். 317 அடிகளையுடைய ஆசிரியப் பாவலால் அமைந்த நூல். சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரண்டனுள் பதினோராந் திருமுறையில் இடம் பெற்றுள்ளது. வீடு பேற்றைப் பெற விரும்பும் இரவலனை, வீடு பெற்றானொருவன் முருகனிடத்து ஆற்றுப்படுத்துவது. முருகனின் ஆறுபடை வீட்டின் சிறப்பும், இயற்கை காட்சியும் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்நூலைப் பாடியவர் நக்கீரர்.

பொருநராற்றுப்படை

கரிகாற் பெருவளத்தானை முடத்தாமக் கண்ணியார் பாடியது. பரிசில் பெற்ற பொருநன் பரிசில் பெற விழையும் பொருநனை ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. 384 அடிகளை உடையது. ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர், பரணி பாடுவோர் எனப் பொருநர் பலவகைப்படுவர்.

சிறுபாணாற்றுப்படை

ஒய்மா நாட்டு நல்லியக்கோடனை இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் பாடியது. 269 அடிகள் கொண்டது. பாணர்களில் யாழ்ப் பாணர், இசைப்பாணர், மண்டைப்பாணர் எனப்பல பிரிவுகளுண்டு. இந்நூலில் யாழ்ப்பாணனே குறிக்கப்படுகிறான்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை

தொண்டைமான் இளந்திரையனைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடியது. 500 அடிகளைக் கொண்ட பெரிய பாட்டாதலானும் பேரியாழை வாசிக்கும் பாணர்கள் கூறப்படுவதனாலும் இந்நூல் பெயர் பெற்றது.

மலைபடுகடாம் (அ) கூத்தராற்றுப் படை

ஆற்றுப்படைகளில் அடியளவில் பெரிய பாட்டாய் 583 அடிகளை உடையது. நன்னய் சேய் நன்னனிடத்து ஆற்றுப்படுத்தியதாகப் பெருங்கௌசிகனார் பாடியது. 'மலை'க்கு யானையையும், அதன்கண் பிறந்த ஒசையை 'கடாம்' உவமித்து சிறப்பித்ததனால் 'மலைபடு கடாம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

முல்லைப்பாட்டு

பத்துப்பாட்டில் சிறிய அடியளவை உடையது. 103 அடிகளைக் கொண்டது. நம்பூதனார் பாடியது. முல்லைத் திணைக்குரிய இருத்தல் ஒழுக்கத்தைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறது.

போர் மேற் சென்ற தலைவன் திரும்பி வருமளவும் அவன் கூறிய சொல் திறம்பாது ஆற்றியிருந்த தலைவியின் செயலைக் கூறுகிறது. இடையே அகத்திணையான முல்லைக்குத் தொடர்பான புறவொழுக்கமாகிய வஞ்சியினையும் கூறியுள்ளது.

மதுரைக்காஞ்சி

பத்துப்பாட்டில் அடியளவில் பெரியதாய் 782 அடிகளைக் கொண்டது. இப்பாட்டைப் பாடியவர் மாங்குடி மருதனார். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை உயர்நெறிக்கண் செலுத்துவதாய் அமைந்திருக்கிறது. “பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி”, “கூடற்றமிழ்” என்ற பெயரும் இந்நூலுக்கு உண்டு. உலகின் நிலையாமையை இந்நூல் அறிவுறுத்தியுள்ளது.

நெடுநல்வாடை

தலையாலங்கானத்து செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை நக்கீரர் பாடியது. வடக்கிலிருந்து வீசும் வாடைக் காற்று தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்கு நெடிய வாடையாகவும், படையெடுத்துச் சென்ற தலைவனுக்கு நல்ல வாடையாகவும் இருப்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூலில் அகத்திணைக்குரிய செய்திகள் அதிகம் காணப்பட்டாலும் பாண்டியனை அடையாளப் படுத்தும் ‘வேம்புதலை யாத்த நோன்காழ எஃகம்’ என்ற வரியால் புறப்பாட்டாயிற்று.

குறிஞ்சிப்பாட்டு

குறிஞ்சித் திணையைப் பாடவல்ல கபிலர் பாடியது. அரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழ்ச் சுவையினையும், தமிழின் அகப்பொருள் மரபினையும் உணர்த்த வேண்டி 261 அடிகளில் பாடியுள்ளார். நச்சினார்க்கினியர் இதனைப் 'பெருங்குறிஞ்சி' என்று பாராட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூல் தோழி செவிலிக்குத் தலைவியின் பொருட்டு அறத்தொடு நிற்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பட்டினப்பாலை

'வஞ்சி நெடும்பாட்டு' என வழங்கப்படும் இந்நூல் 301 அடிகளை உடையது. சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானைக் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் பாடியது. சோழவளநாடும், காவிரி கடலொடு கலக்கும் இடமாம் காவிரிப்பூம்பட்டினமும். கரிகாற் பெருவளத்தானது நெஞ்சப் பாங்கும், இப்பாட்டில் இனிமையுற விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் அவற்றில் இடம்பெற்றுள்ள நூல்களின் பெயர்கூறும் அவற்றிற்கான விளக்கங்களை உணர்ந்த நிலையில் அவற்றைக் கொண்டு அக இலக்கியங்கள் பற்றிய கருத்துக்களையும் வரிசைகளையும் காணுதல் அவசியமாகிறது.

அக இலக்கியங்கள்

தமிழ்த் தொல்லிலக்கணன் தொல்காப்பியர் அகத்திணையின் இயல்பு தெரிவிக்க, அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என இயல் நான்கு வகுத்துள்ளார். புறத்திணையின் இயல்பு தெரிவிக்க அவர் ஓர் இயல்மட்டும் படைத்துள்ளார். சங்கப் பெருஞ்சான்றோர் கபிலர் ஆரியவரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழின் மேன்மையை அறிவுறுத்த விரும்பினார். விரும்பியவர் அவனுக்கெனத் தாமே குறிஞ்சிப்பாட்டு ஒன்று இயற்றினார். இஃது ஓர் அகத்திணைப்பா. கபிலர் புறம் பாடாது அகம் பாடியதன் நோக்கம் தமிழின் பெருமையைப் பிறநாட்டாருக்கு அறிவுறுத்தும்பொருட்டு என்பது புலனாகிறது.

இன்ப உணர்வை அகமென்றும், ஏனை உணர்வைப் புறமென்றும் மிக முற்பட்ட காலத்தில் தமிழில் வகுத்துள்ளனர். பன்னூறு ஆண்டுகளாகக் காதற் பாடல்களும், காதலல்லாப் பிற பாடல்களும் வழங்கிவரும் தமிழ் மொழியில், இவற்றைப் பாகுபடுத்த அகம், புறம் என்னும் இரு குறியீடுகள் தொல்காப்பியருக்கு முற்படவே தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப[26]
முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங்காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை[27]
திணைமயக் குறுதலும் கடிநிலை யிலவே

நிலனொருங்கு மயங்குதல் இல்லென மொழிப

புலன்நன் குணர்ந்த புலமை யோரே[28]

என்பன போலும் நூற்பாக்கள் பலவற்றில், தொல்காப்பியர் தனக்கு முன்னிருந்த அகம், புறம் பற்றிய கோட்பாடுகளையும். பாக்கள் பலவற்றையும் பற்றிய செய்திகளைக் குறிப்பாக உணர்த்தியுள்ளார். முதல், கரு, உரி, வருணனை அகப்பாடல்களுக்குச் சிறந்தமைவது. இம்மூன்றையும் வருணிக்கும் அகப்பாடல்கள் பல இருந்தமையினைப் "பாடலுட் பயின்றவை" என்ற தொடர் உணர்த்தியுள்ளது. குறிஞ்சிக்குக் கூதிர், யாமம் உரியன என்றும், நிலன் மயங்குதல் இல்லை என்றும், புலவர் கூறுவர் எனக் கூறுதலால் அகத்திணைப் பாடல்கட்குரிய விதிமுறை தொல்காப்பியருக்கு முன்பே இருந்தமை அறியப்படும்.

அறநிலை வகையோடு ஆங்கெழு வகையால்

தொகைநிலை பெற்றது என்மனார் புலவர்[29]

புறத்திணை பலதுறைகளாகப் பகுக்கப்பட்டிருந்தமை மேற்காட்டிய நூற்பாவிலுள்ள 'தொகைநிலை பெற்றது என்மனார் புலவர்' என்ற தொடர் கொண்டு அறியப்படும் சங்கப்பாடல்கள் 2381 இல் 1860 அகத்திணை பற்றியன.. அவை பின்வருமாறு.

அகநானூறு	-	400 பாடல்கள்
நற்றிணை	-	400 பாடல்கள்
குறுந்தொகை	-	401 பாடல்கள்
ஐங்குறுநூறு	-	500 (129, 130 ஆகிய பாடல்கள் இல்லை)
கலித்தொகை	-	149
பரிபாடல்	-	8
பத்துப்பாட்டு	-	4
		1860

அக இலக்கியங்களின் பொதுமைத் தன்மை

தமிழ் மக்கள் நாகரிக வாழ்வைப் புலப்படுத்தும் வகையில் பண்டுதொட்டு அவர்தம் இல்லற வாழ்வு பற்றிய கொள்கைகள் உயர்ந்த நெறியில் வெளிப்பட்டுள்ளன. பழம்பெரும் இலக்கண நூலாம் தொல்காப்பியத்திலுள்ள பொருளதிகாரம் தமிழர் தம் இல்லற நெறியை இனிது எடுத்தியம்பும் கருவூலமாகும். வாழ்வு செவ்விய நெறியில் செல்ல வேண்டி அக இலக்கணம் கண்ட மனப்பாங்கு தமிழர் தம் சீரிய வாழ்வுக்குத் தக்க சான்றாகும்.

அகவாழ்வு

தமிழர் இல்லற வாழ்வினை எடுத்துரைக்க அகத்திணை என்ற பிரிவில் அவர்தம் வாழ்வு நெறியை வெளிப்படுத்தினர். கண்டு கேட்டு உண்டுயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புல இன்பங்களின் அடிப்படையாக அக இன்பத்தைக் கொண்டனர்.

அவ்வகைத்திணைகளைக் கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என்று எழுவகையாகக் கூறுவர்.[30]

கைக்கிளை, பெருந்திணையுடன் இணைத்து முழுவாழ்வையும் கண்டனர். பெருமை இல்லாத தலைமக்கள் உறவு என்னும் ஒரு மருங்கு பற்றிய கேண்மை என்றும் கைக்கிளையை விளக்கினர்.

தொடக்கக் காலத்தில் வரன்முறையற்ற பாலுறவு மக்களிடையே மலிந்து காணப்பட்டது. நாகரிகம் வளரவளர அதனைக் கட்டுப்படுத்தி அறநெறியில் செம்மை வாழ்வாக்க முனைந்ததின் விளைவாக கைக்கிளையை ஐந்திணையாக வகுத்தனர். பண்டைத் தமிழ் மக்கள் நிலப்பரப்பைக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐவகையாகப் பகுத்து அதனைப் பின்னணியாகக் கொண்டு மணவாழ்வின் பல்வேறு கூறுகளை முறைப்படுத்தினர். வீட்டில் துணையுடன் வாழும் இல்லற வாழ்வைப் பல நிலைகளில் நெறிப்படுத்த முயன்றனர். அதன் பயனாகப் பொன்போற் புதல்வரைப் பெற்று நல்வாழ்வு வாழும் மங்கல வாழ்வைக் கருதினர்.

அடுத்த நிலையில் பெருந்திணை, ஒழுக்கத்தை நினைத்து மயங்கும் ஓர் ஒழுக்கமாக நிலவியது. வாழ்வில் பேரளவு நிலவும் ஒழுக்கம் இதுவாக அமைவதால் பெருந்திணையாக விளங்கியது. அகவொழுக்கம் செவ்விய சூழலில் நடைபெறுவதற்கான ஐந்திணை ஒழுக்கம் அமைதற்கு என ஐந்து நிலங்களையும் பின்னணியாகக் கொண்டனர். நிலம் பொழுதை முதற்பொருள் எனவும், தெய்வம்,

உணா, புள் பறை போன்றவற்றைக் கருப்பொருள் எனவும் கொண்டனர். அவற்றையெல்லாம் ஐந்திணை ஒழுக்கமாம் புணர்ச்சி (குறிஞ்சி), இருத்தல் (முல்லை), ஊடல் (மருதம்), இரங்கல் (நெய்தல்), பிரிதல் (பாலை) என்ற உரிப்பொருளை உயிரிப்பொருளாகக் கொண்ட இல்லற நெறியை உயர் நெறியாகப் பகுத்தனர். அதில் பண்டைய வாழ்வு நெறி பல்வேறு அழகுக்கோலம் கொண்டு வாழ்க்கை ஓவியமாக விளங்குகிறது.

முப்பொருள்

முதல், கரு, உரி என்ற மூன்று பொருளின் அடிப்படையில் அகத்திணை வாழ்க்கையை அறியும்போது நிலம் பொழுது என்னும் முதற்பொருளை விடத் தெய்வம், உணவு போன்ற கருப்பொருள்கள் சிறந்தன. அக்கருப்பொருளைவிடப் புணர்தல், இருத்தல் போன்ற உரிப்பொருள் சிறந்தது என முறைப்பட உரைத்தனர்.

அகத்திணை வாழ்வு

களவொழுக்கம் என்பன தமிழரின் அகத்திணை வாழ்வில் இருபெரும் பகுப்புகளாகும். திருமணத்திற்கு முன் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் தம்முள் ஒருவரை ஒருவர் விரும்பி மணந்து கொள்ள முடிவு செய்து அடிக்கடி கண்டு மகிழும் வாய்ப்பினைக் கொண்ட வாழ்க்கையின், பல்வேறு கூறுகளை விரித்துக் கூறுவது களவு எனப்படும். இதை வரையறுத்த தொல்காப்பியர்,

இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டம் காணும் காலை,
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறைஅமை நல் யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே[31]

என்பர். இன்பம், பொருள், அறம் என்று கூறுப்பட்ட வகையில், அன்புடன் பிணைந்த கைக்கிளை, பெருந்திணை நீக்கிய ஏனைய ஐந்து திணைகளிடத்தும், களவு ஒழுக்கத்தால் சேரும் திருமண வழக்கினை ஆராயும் இடத்து மறைவல்லோரால் நிலைநாட்டப்பட்ட எண்வகைப் பட்ட திருமண வகைகளுள் (பிரம்மம், பிரசாபத்தியம், ஆரியம், தெய்வம், காந்தருவம், அசுரம், இராக்கதம், பைசாசம்) தத்தம் மகளிரோடு பிரிவில்லாமல் வாழும் இயல்பை உடையவர்கள் என்று களவு வாழ்க்கையை விளக்க முற்பட்டுள்ளனர்.

திருமணத்திற்குப் பின் தலைவனும் தலைவியும் கூடி இல்லறம் நடத்தும் பாங்கினை விரித்துக் காட்டுவது கற்பு எனப்படும். இவற்றைத் தொல்காப்பியர்,

கற்பு எனப்படுவது கரணமொடு புணர,
கொளற்கு உரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியை,
கொடைக்கு உரி மரபினோர், கொடுப்ப, கொள்வதுவே

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'கற்பு' என்று உயர்ந்தோரால் சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுவது. திருமணச் சடங்கோடு பொருந்தக் கொள்ளுதற்கு உரிய மரபை

உடைய தலைவன், கொள்ளுதற்கு உரிய மரபை உடைய தலைவியைக் கொடுத்தற்கு உரிய மரபை உடைய தலைவியின் பெற்றோர் முதலாயினோர் கொடுப்ப, மணந்து கொள்வது ஆகும் என கற்புக்கு இலக்கணம் கூறுவர். சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பாலான பகுதிகள் களவு, கற்பு எனும் இரண்டு பகுதியையும் விளக்கும் பாடல்களாக உள்ளன. இவற்றை அகப்பாடல்கள் என்றும் இவ் ஒழுக்கத்தை அகவொழுக்கம் என்றும் போற்றுவர்.

நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு என்னும் ஐந்து தொகை நூல்களும், பத்துப்பாட்டில் குறிஞ்சிப்பாட்டு முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, நெடுநல்வாடை என்னும நான்கு பாடல்களும் அகத்திணைப் பாடல்களாகும். இவற்றிலும் களவு பற்றிய பாடல்கள் மிகுதியாக உள்ளன. பொதுவாகத் தொடக்க கால இலக்கியங்களில் வெளிப்படும் அகநிலை, தமிழ்ப் பாடல்களிலும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

நாடக உலகியல்

களவு பற்றிய செய்திகள் கூறும் செய்யுள்களில் காண்பன சங்ககால நாகரிகத்தின் முற்பட்ட காலத்தில் வழங்கி வந்த ஒழுக்கத்தின் வெளிப்பாடு ஆகும்.

> **நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி**

என்ற நூற்பா இருவகை நிலைகளைச் சுட்டியுள்ளது.

சங்க காலத்தில் களவியல் என்பது இலக்கிய மரபாக இயங்கிற்று. ஒரு சில கூறுகள் சங்க காலத்தில் பழக்கத்தில் இருந்திருத்தல் கூடும் என்பதில் ஐயமில்லை. பொதுவாக சங்க அகத்திணைப் பாடல்களில் உலகியல் வழக்கைத் தழுவியன, நாடக வழக்கைத் தழுவியன என இரு பிரிவாக அவை அமைந்துள்ளன. நடப்பியலையும் கற்பனையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்விரு பகுதியையும் பகுத்துப் பார்க்க இடமுண்டு.

ஆண் – பெண்

பெண் அழகையும் இன்பத்தையும் மேலாகப் போற்றிய மனப்பாங்கு சங்கப் பாடல்களில் பல இடங்களில் வெளிப்பட்டுள்ளன. உடல் உறுப்புக்கள் பற்றிய உயர்தர வருணனைகள் செவ்விய நிலையில் காணப்படுவதை இன்றும் கண்டு வியக்கின்றோம். பெண்ணின் கூந்தல்[34] பலவகையிலும் புகழப் பெறுகிறது. நுதலைப் பிறைக்கு ஒப்பிடுவர்[35] தலைவியின் கண் பற்றிப் பல்வேறு புலவர்கள் பலபடப் போற்றியுள்ளனர்[36]. கயல் மீனோடு ஒப்பிடும் பழக்கம் பண்டுதொட்டு வழங்கி வருகிறது. முகத்தைத் தாமரையோடு ஒப்பிடுவர்[37]. இதுபோன்ற பெண்ணின் உறுப்புக்களைச் சிறப்புடன் போற்றுவர். பெண்ணுடலிலிருந்து ஆம்பல் நறுமணம் வீசியதாகக் வழக்கும் உள்ளது.

ஆணின் உயர்ந்த தோற்றம், முகப்பொலிவு, கண்ணொளி, திண்ணிய தோளின் செறிவு, கட்டான உடல் பற்றிய புகழ்மொழிகளை அகத்திணைப் பாடல்களில் காண முடிகின்றன

எனினும் பெண்ணின் அழகைப் போற்றும் அளவிற்கு ஆணின் அழகு பெரிதும் சங்கப் பாடல்களில் போற்றிப் புகழப் பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அகத்திணை இலக்கியங்களின் பொதுமைத் தன்மையைக் காணும் இப்பகுதியில் ஐந்திணை நிலங்களில் அவ்வகத்திணை மக்கள் கூடிச் சிற்றூர்களில் வாழும் வாழ்க்கையைச் சங்க நூல்களின் வாயிலாகக் காண்பது சாலச்சிறந்தது.

மருதம்

உழவர்கள் வாழ்ந்த நிலம் மிகுந்த வளமான நிலம். சோழ நாட்டு மக்கள் வாழ்ந்த நிலம் காவிரியின் நீர் வளத்தால் இனிமை பெற்றது. உழவர்கள் தென்னை மரச் சோலையில் குடியிருந்தனர். உழத்தியர் சிறுமிகள் வண்டல் விளையாட்டை விளையாடினர். வழியில் செல்வோரைத் தம் பிள்ளைகளைக் கொண்டு வழி விலக்கித் தம் வீட்டிற்கு விருந்தாக அழைத்து வெண் சோற்றையும் கொழுப்பு கலந்த கறி உணவையும் அளிப்பர்.

உழவர்கள் எருதுகளை ஏரில்பூட்டி நன்கு உழுது விதைப்பர். உழத்தியர் நாற்று முடியை நடுவர், களை பிடுங்கி எறிவர். கதிர் அறுப்பதும், போர் அடுக்குவதும், போர் அடிப்பதும், நெல்மணிகளைக் கூளத்திலிருந்து பிரிப்பதும் அவர்கள் பருவந்தோறும் செய்யும் தொழிலாக அமையும். உழவர் தம் மனையில் நெற்கூடுகள் நிறைந்திருக்கும். உழவரின் சிறுவர் சிறுமியர் சிறுதேர் உருட்டி விளையாடுவர்.

கரும்பு பயிரிட்ட உழவர்கள் கரும்பை ஒடித்து ஆலையிட்டுச் சாறுபிழிவர். அதனைக் காய்ச்சிக் கரும்பின் சாற்றை முறையே பதப்படுத்திக் கட்டியை உருவாக்குவர்.

தாமரை, ஆம்பல் போன்ற மலர்கள் செறிந்த பொய்கைகளில் வலைவீசி மீன் பிடிப்பர். கரும்பாலையில் எருதுகளை ஓட்டும் களமர் ஆரவாரமும் கேட்கும். அறுவடை நாளை அனைவரும் கூடி மகிழும் திருநாளாகக் கொண்டாடினர்.

பெருமனைகளின் முற்றங்களில் உணங்குதற்குப் பரப்பிய நெல்லைக் கவர வரும் கோழிகளைப் பெண்கள் தம் பொற்குழை கொண்டு எறிவர். இதனால் மருதவளம் நன்கு புலப்படும். மருதநில மக்கள் யாழின் இனிய பண்களைப் பல வகையாக இசைப்பதனால் உண்டாகும் பல்வேறு வகை இன்பங்களைச் செவிக்குணவாக அளிப்பர். நாவுக்குச் சுவைதரும் பல பண்டங்களையும் அளிப்பர்.

நெய்தல்

பரதவர் வீடுகள் மரக்கொம்புகளால் ஆன தூண்களையும் மூங்கில் கழியால் ஆன வரிச்சுகளையும் தருப்பையிலான கூரையை உடையன. வீட்டு வாயிலில் மீன் வலைகளை விரித்திருப்பர். குளங்களில் மீன் பிடிப்பர். கொழியல் அரிசிக் கூழுடன் இடித்த நெல்முளையைக் கலந்த கள்ளையும் சுட்ட மீனையும் உண்பர். வந்த விருந்தினர்க்கும் அவற்றை அளிப்பர். குளத்திலுள்ள பூவைப்பறித்துச் சூடி மகிழ்வர்.

உப்புப் பொதி ஏற்றிய வண்டியை உமணப் பெண்டிர் ஓட்டிச் சென்றனர். சேம அச்சும் சில காளைகளையும் முன்னெச்சரிக்கையுடன் கொண்டு செல்வர். கடற்கரையில் பிற நாடுகளிலிருந்து கொண்டு வந்த பொருள்கள் குவிந்து கிடக்கும். முத்து, சங்கு, உப்பு, மீன் ஆகிய பொருள்களைக் கலங்களில் ஏற்றி வெளிநாட்டிற்கு அனுப்ப இடையறாது வேலையில் ஈடுபட்டிருப்பர். சுங்க அதிகாரிகள் மூட்டைக்குரிய ஆட்சிப் பொறியைப் பொறிப்பர்.

பாலை

பாலை நிலம் வளமற்ற வறண்ட நிலம். அந்நில மக்கள் வாழும் வீடுகள் எலிநுழையாமல் கூரிய ஈந்தின் ஓலையால் வேயப் பெற்றிருக்கும். எயிற்றியர் கரம்பை நிலத்தில் எறும்புகள் சேகரித்து வைத்திருக்கும் புல்லரிசியை குத்தி எடுத்து வந்து நிலவுரலிட்டுச் செம்மை செய்து உப்பு ஏற்றிய உலையிட்டுச் சோறு ஆக்குவர். அச்சோற்றுக்கு உப்புக் கண்டத்தையும் உடன்கொள்வர்.

நீர்க்காகத் தோன்றிய பள்ளங்களில் பதுங்கியிருந்து நள்ளிரவில் பன்றிகளை வேட்டையாடுவர். பகலில் முயல்வேட்டை ஆடுவர். எயினர் அரண்கள் ஊகம் புல்லால் வேயப்பட்டிருக்கும். வீடுகளைச் சுற்றி முள் வேலியும் நாயின் காவலும் அமைந்திருக்கும். வீட்டிலுள்ளே போர் செய்தற்குரிய வேல், வாள், அம்பு போன்றவை இருக்கும். விருந்தினர்க்கு ஈந்தின் விதை போன்ற சோற்றையும், உடும்புப் பொறியலையும் அளிப்பர். பாலைநிலை வழியில் செல்லும் மக்களை அலறத் தாக்கி அவர் பொருள்களைக் கவர்வர்.

முல்லை

முல்லை நில மக்கள் ஆயர்கள் ஆவர். ஆயர்கள் தம் வீட்டைக் குறுந்தடிகள் மேல் அமைத்தனர். அக்குறுந்தடிகளில் கட்டப்பட்ட தழைகளை ஆடுகள் மேயும். ஆச்சியர் விடியலில் மத்தினால் தயிர் கடைந்து வெண்ணெய் எடுத்து மற்ற நிலத்திற்குக் கொண்டு சென்று அவற்றை விற்று நெல் வாங்கி வந்து தம்மவரை உண்பிப்பர். நெய் விற்றதற்குப் பொன் பெறாமல் பாலெருமை வாங்குவர். அவர்கள் தினையரிசிச் சோற்றையும் பாலுடன் உண்பர்.

ஆயர்கள் பசு மந்தையைக் காட்டிற்கு ஓட்டிச் செல்வர். பாற் சோறுண்டு சூழலில் பல பண்களை உயிரினங்கள் மகிழ குழல் ஊதுவர். முல்லை நிலப்பகுதியில் தினையுடன் வரகும், எள்ளும் விளைவித்தனர். மூங்கில் நெல்லைக் கொண்டு அவலிடித்தனர். வரும் விருந்தினர்க்குப் பசுவின் பாலைப் பருக அளித்தனர். பால்படுபொருள் பலவற்றை விற்றுப் பலவகைநெல்லை வாங்கினர். பல நிறக் கிடாய்களையும் செம்மறியாடுகளையும் வெள்ளாடுகளையும் வளர்த்தனர். மெல்லிய பருக்கை போல ஆட்டுத் தோலால் தைத்த படுக்கையில், கொடிய விலங்குகள் வரா இடத்தில் தங்கினர்.

குறிஞ்சி

குறிஞ்சி நில மக்கள் தம் உடல் வலியைப் பெருக்கி வாட்போர் புரிவர். அம்மறக்குல மகளிர் யானை, பாம்பு ஆகியவற்றிற்கு அஞ்சாது மலைகளில் சென்று தம் அன்றாட வேலைகளைச் செய்வர். மறவர் தலைவன் தன் துணைவர்களுடன்

சென்று பசுக்களைக் கவர்ந்து வந்து அவற்றைக் கள்ளுக்கு விலையாக்குவான். வீட்டில் ஆட்டுக்கிடாயை அறுத்துத் தின்று மகிழ்வர்.

குறிஞ்சி நிலத்திலுள்ள மக்கள் மரங்களை வெட்டி, மேட்டு நிலங்களில் தோரை, ஐவனம், வெண்கடுகு, மஞ்சள், இஞ்சி, மிளகு போன்றவற்றைப் பயிரிடுவர். அவர்கள் குலமகளிர் தினை முதலிய பயிர்களை உண்ணவரும் பறவைகளையும் விலங்குகளையும் பரண்மீதிருந்து ஓட்டுவர்.

மது அருந்திய குறவர்கள் மான்தோல் போர்த்த சிறுபறை முழங்குவர். மலை உச்சியில் பெண்டிருடன் சேர்ந்து குரவைக் கூத்தாடுவர். யானைகளைப் பிடித்துப் பழக்குவர். தினைப்புனத்தில் தட்டைக் கருவிகொண்டு பறவைகளை ஓட்டுவர். ஆநிரைகள் பெருகுவதைக் கண்டு மகிழ்வர். தினை குற்றும்போது குறமகளிர் பன்னறும் பாடல் பாடுவர். சேம்பு, இஞ்சி போன்றவற்றைப் பன்றிகள் அகலா வண்ணம் குறவர் பறை முழக்கிக் காப்பர். தம் நாட்டு மன்னனைக் காணவரும் விருந்தினர்க்குத் தசையும், கிழங்கும் தந்து பாதுகாப்பாக வாழ்வர்.

ஐந்திணை நிலவாழ் மக்களும் தங்களுடைய வாழ்க்கையை இயற்கையோடு ஒன்றிய வாழ்வாக அமைத்துக் கொண்டனர். அவ்வாழ்வோடு களவு வாழ்வும் கற்பு வாழ்வும் எவ்வெவ்வாறு இருந்தது என்பதைச் சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் அவரவர்கள்

தம்முடைய புலமைக்கேற்ப விளக்கியுள்ளமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றன.

புலவர்கள்

சங்கப் புலவர்கள், 2387 சங்கப் பாக்களை 473 சான்றோர்கள் பாடினர். இப்பாக்கள் அகத்திணையும் புறத்திணையும் பற்றியவை. இவற்றுள் அகத்திற்கே உரிய செய்யுட்கள் 1862. இயற்றியோர் 378 அகப்புலவோர். இவருள் பெண் புலவோர் இருபத்து மூவர். அவர் பாடிய அகப்பாடல்கள் 97.

சங்கத் தொகையின் 473 புலமையோருள் அகம் பாடாது புறமே பாடியவர் தொகை 95 (ஆண் 86, பெண் 9) புறம் பாடாது அகமே பாடியவர் எண்ணிக்கை 301, அகமும் புறமும் பாடிய இருதிணைப் புலவோர் எண்ணிக்கை 71, அகத்திணையிற் கற்பியல் பாடாது களவியல் மட்டும் பாடியோர் தொகை 145, களவியல் பாடாது கற்பியல் ஒன்றே பாடியவர் எண்ணிக்கை 140, கற்பும் களவும் பாடிய இருகைகோட் புலவர் எண்ணிக்கை 93.

பத்துக்கு உள்ளாக அகச்செய்யுட்களைப் பாடியோர் தொகை 357. நூற்றுக்கு மேலாக அகம் பாடியோர் ஐவர். அவர் யாரெனின், ஐங்குறுநூற்றுப் புலவர்களான 1.ஓரம்போகியார், 2.அம்மூவனார், 3.கபிலர், 4.ஓதலாந்தையர், 5.பேயனார் எல்லாருள்ளும் அகச்செய்யுள் மிகுதியாகப் பாடினவர் கபிலர். இவர் பாடற்றொகை 197. அடுத்தவர் அம்மூவனார். இவர் பாடல் எண்ணிக்கை 127.[38]

சங்க காலத்துப் புலவர்களின் இலக்கிய வன்மை மென்மைகளைப் பாட்டின் எண்ணிக்கையை வைத்து அளக்கலாகாது. நூறு பாடியோர் பாவின் வனப்பும், ஒன்று பாடியோர் பாவின் வனப்பும் சங்கத் தன்மை யுடையனவாகவே உள.[39] அகத்திணை பாடிய அனைத்துப் புலவர்களையும், வரிசைப்படுத்துவதென்பது இயலாத செயலாகும்.

நக்கீரர்

தென்பாண்டி நாட்டில் தமிழ்ச் சங்கத் தலைமையேற்றுத் தொண்டாற்றியவர் நக்கீரர். பதினோராந் திருமுறையிற் காணும் திரு ஈங்கோய் மலை எழுபது, கார் எட்டு முதலான நூல்களை இயற்றியவர் என்றாலும் பாடற்பொருள், சொல்லாட்சி, யாப்பு முதலியவற்றால் அந்நக்கீரர் வேறொருவர் என்பது புலனாகிறது. மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனர் என்று அறியப்பெறும் இவருடைய மகன் கீரங்கொற்றனாரும் புலமையானராவார். நக்கீரனாரின் படைப்புக்களாக இங்கு கிடைப்பன 37 செய்யுட்களாகும். திருமுருகாற்றுப் படையும, நெடுநல்வாடையும் தவிரப் புறப்பாடல்கள் 3, அகப்பாடல்கள் 32 ஆகும். இவர் ஐந்திணைகளிலும் பாடிய சிறப்பினர் பாலையில் 13, நெய்தலில் 7, குறிஞ்சியில் 6, மருதத்தில் 5, முல்லையில் 1 பாடியுள்ளார். குறிஞ்சிக் கபிலரை இவர் உலகுடன் 'திரிதரும் பலர புகழ் நல்லிசை வாய்மொழிக் கபிலர்'[40] என்று பாராட்டியுள்ளார்.

188 அடிகளைக் கொண்ட ஆசிரியப் பாவாலாகிய நெடுநல்வாடை பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பாடியதாகும்.

தலைவன் போர் மேற்சென்றுள்ள நிலையில் அவன் வரக் காலந்தாழ்த்தவும் பிரிவாற்றாது வருந்தும் தலைவிக்குத் தலைவன் விரைந்து வருவான் எனச் செவிலியர் ஆறுதல் கூறவும், ஒல்லாளாய் மிகவும் கலங்குகின்றாள். தலைவனோ போரிற் புண்பட்ட வீரர்களையும் யானை குதிரை போன்ற விலங்குகளையும் கண்டும் ஆறுதல் மொழிந்தும் மறுநாள் செய்யப் போகும் போரைப் பற்றிச் சிந்தித்தும் நள்ளென் யாமத்தும் பள்ளி கொள்ளாது விழித்திருக்கின்றான். தன் தலைவியொடு கூடியின்புறும் வேட்கை சிறிதுமன்றிக் கடமையில் கருத்தூன்றி நிற்கும் தலைவனது இனிய வாடையாகிறது. பிறர்க்கெல்லாம் இன்னாவாடையாக விளங்குவது நெடுநல்வாடையாகும். இச்சிறப்பால் இப்பாட்டு நெடுநல்வாடை எனப்பட்டது. இப்பெயர்ப் பொருத்தத்தினை விளக்கும் நச்சினார்க்கினியர் "தலைவனைப் பிரிந்திருந்து வருந்தும் தலைவிக்கு ஒருபொழுது ஒரூழிபோல நெடிதாகிய வாடையாய்ப் பாலையாகிய உரிப்பொருள் உணர்த்திற்று. அகத்தொடுங்கிப் போகம் நுகர்வார்க்குச் சிறந்த காலமாயினும் அரசன் போகம் வேண்டிப் பொதுச் சொற்பொறானாய் அப்போகத்தில் மனமற்று வேற்றுப்புலத்துப் போந்திருக்கின்ற இருப்பாகலின் அவற்கு நல்லதாகிய வாடையாயிற்று" என்பர்.

இப்பாடல், நெடுஞ்செழியனைப் பற்றியது என்னும் அடிக்குறிப்பினால், 'வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எஃகம்'[41] என அடையாளப் பூக் கூறினமையினால், அகப்புறமாயிற்று என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவர். "வேம்பு பேயிலிருந்து தம்மைக் காத்துக் கொள்ளக் காப்பாகப் பண்டுதொட்டுப் பயன்படுத்தப்படுவது.

புண்ணைப் பேய் தீண்டினால் புண்ணுடையார் இறப்பர் என்னும் நம்பிக்கை அன்று நிலவிற்று. அப்பேய் தீண்டாவாறு காத்தற்குச் சில சடங்குகளைச் செய்வர். அது பற்றிய பாட்டுபேய்க் காஞ்சியாகும் நெடுநல் வாடையில், படைத்தலைவன் தன் வேலால் புண்பட்ட வீரர்களைச் சுட்டிக்காட்டுகிறான். அதன் தலையில் வேப்பந்தழை கூட்டப்பட்டிருந்தது. பேய் தீண்டாது காத்தற் பொருட்டுக் கட்டிய தலையே அது. அது வேப்பந்தாரன்று. எனவே, நெடுநல்வாடை அகப்பாட்டேயாம்"[42] என்று கூறுவோர் உண்டு.

வினைமேல் சென்ற தலைவன், வினைமுடிகின்ற நிலையில் அவன் நெஞ்சம் பெருவிருப்புறுகின்றது. தலைவியைக் கண்டு மகிழ விரைகின்றது, துடிக்கின்றது. இத்தகைய துடிப்புக்கு அவர் கண்டு கூறிய உவமை உள்ளம் துள்ளும் மகிழ்வளிப்பதாகும். அவன் ஒரு சிறு உழவன், அவன் நிலம் மிகச்சிறிது, மழை வருமாவென எதிர்பார்த்துக் கிடக்கின்றான். ஒரு நாள் மழை பொழிகின்றது. அவ்விடம் காய்வதற்குள் ஏர் கொண்டு உழுது விதைத்திட வேண்டும் என்று துடிக்கின்றான். தலைவனுடைய உள்ளத்துடிப்பை உழவனின் உள்ளத் துடிப்பிற்கு உவமையாக்குவதை,

ஈரம் பட்ட செவ்விப் பைம் புனத்து
ஓரேர் உழுவன் போலப்
பெருவிதுப் புற்றன்றால் நோகோயானே[43]

என்ற பாடலடி சுட்டியுள்ளது.

வினைமேற் சென்ற தலைவன் நீண்ட நாட்கள் தன் தலைவியைப் பிரிந்த ஏக்கத்தோடு விரைந்து மீள்கின்றான். இடைச் சுரத்தில் வருகையில், தான் தன் மனைவியைத் தழுவிப் புணர்ந்து இன்புறப் போவதைக் கற்பனை செய்து பார்த்து,

நீளிருங் கூந்தல் மாஅயோளோடு
வரைகுயின் றன்ன வான்தோய் நெடுநகர்
நுரைமுகந் தன்ன மென்பூஞ் சேக்கை நிவந்த பள்ளி

நெடுஞ்சுடர்
நலங்கேழ் ஆகம் பூண்வடுப் பொறிப்பக
முயங்குக சென்மோ நெஞ்சே[44]

என்று தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகின்றான்.

அகத்திணைக்குச் சிறப்பாகவுரிய உள்ளுறையுவமைகளை நக்கீரனார் அமைத்துள்ளார். தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று மீண்டு வரும்போது தலைவி அவனொடு ஊடுவகை,

பகுவாய் வரா அல் பல்வரி இரும் போத்துக்
கொடுவாய் இரும்பின் கோளிரை துற்றி
ஆம்பல் மெல்லடை கிழியக் குவளைக்
கூம்பு விடு பின் மலர் சிறையப் பாய்ந்தெழுந்து
அரில்படு வள்ளை ஆய்கொடி மயக்கித்
தூண்டில் வேட்டுவன் வாங்க வாராது
கூறிடு கதச்சேப் போலமதமிக்கு
நாட்களம் உழக்கும் பூக்கேழூர்[45]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

"வேட்டுவன் தூண்டியிற் கோத்த இரையை இலையின் கீழ்க்கிடந்த வாளை நுகர்ந்து, தூண்டிவில் சிக்கும். இலைகிழிய எழுந்து குவளை முறியப் பாய்ந்து, அதனைச் சூழ்ந்த வள்ளையை மயக்கி, நாட்காலத்தே யாவரும் காணக் குளத்தை உழக்கினாற் போல, நின் பாணனுடைய நெஞ்சு வலியதாய்ப் புறத்தேமெல்லி தாயிருக்கின்ற இன்சொல்லாலே அப்பரத்தை நலத்தை நுகர்ந்து, அப்பரத்தையின் தாய்மார் நெஞ்சு வருந்த அவ்விடத்தை விடாத அன்புடன் வந்து நாங்கள் நும் திறம் கண்டு வருந்த இங்கே வந்து, குவளைமலர் சூழ்ந்த வள்ளைபோலும் எம் சுற்றத்தார் மயங்க அவர்களை வருத்தி ஊரையெல்லாம் இப்படி எல்லாரும் அறியக் கலக்குகிறீர்?" என்னும் உட்பொருள் அமைத்திருப்பது நக்கீரனின் தனிச் சிறப்பாகும்.

ஔவையார்

தமிழ் இலக்கிய உலகில் புகழ்பூத்து விளங்கும் பூவையர்க்குத் தலைவி ஔவையார். தமிழர் இல்லந்தோறும் நவிலப்பெறும் திருநாமம் இவருடையதாம் கொடைக்கடனிறுத்த கோடா நெஞ்சனும், குதிரை மலைக் காவலனுமாகிய அதிராச் சிறப்பின் அதியமான் அஞ்சியின் வரலாற்றொடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளது ஔவையார் வரலாறு. இவ்வம்மையார் வாய்மலர்ந்த வளமார்ந்த பாடல்கள் 59 செய்யுட்களாகும்.

புறப்பாக்கள்	:	33
அகப்பாக்கள்	:	26
அகநானூறு	:	4

குறுந்தொகை : 15

நற்றிணை : 7

புறப்பாடல்களிற் பொலியும் புலவர் அகப்பாடல்களிலும் பொலிந்து சிறக்கின்றார். களவிலும் கற்பிலும் இவர் பலதுறைகளையும் பாடியுள்ளார். இவ்விரு நிலைகளிலும் தலைவியின் பிரிவுத்துயரைப் பாடுவதில் தனித்திறம் வாய்ந்தவர் இவர்[46]. இவர் தம் அகத்தலைவியர் அடக்கவாராக் காம வேட்கையுடையவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தன்னுடைய காமம் வானைத்தோயும் அளவிற்குப் பெரியது என்றும். அதனை உள்ளினும் உள்ளம் வேகுமென்றும், உள்ளா திருத்தலோ தன்னளவில் இயலாது என்றும், காமத்தை முற்றத் தணியாத காதலர் சான்றோர் அல்லர் என்றும் கூறுகிறார்.[47] தன் காமத்திணைத் தலைவன் அவ்வளவாக உணரவில்லை எனக் குறைப்பட்டுக் கொள்ளும் தலைவ தாம் வினை முடித்து வரும்வரை நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருப்போம் என்று அவர் தவறாகக் கருதுகிறாள். ஒருநாள் அவர் இல்லையெனில் உயிர் கழியும் என அவர் உணர்ந்திலரே[48] என்கிறாள். தன் மிகு காம வேட்கை அவளைத் தலைவன் சென்ற இடம் சேர்ந்தேனும் இன்பம் நுகரத் தூண்டுகிறது. அரிய வழிகளைக் கடந்து காதலனைத் தேடியோடி வெள்ளி வீதியைப் போலத் தானும் செல்லத் துடிக்கின்றாள்[49] இன்னொரு தலைவி "அழிநீர் மீன் பெயர்ந்தாங்கு வழியிடைச் சேரல் வழுத்துவன் யானே"[50] என்கிறாள்.

தலைவனின்றிக் கலங்கும் நெஞ்சத்தை நிலமாயும், முலையை அணையப் பெறாத வேட்கையை முளையாகவும், வேட்கையில் பருத்த வருத்தத்தை அடியாகவும், அவ்வருத்தமறிந்து தம்முட்கூடி

அலர் பேசும் பெண்டிரைக் கிளைகளாகவும், அம்பல் கேட்டுத் தழைக்கும் காதலுணர்வுகளைத் தளிர்களாகவும் உருவகித்து ஒரு மரத்தினைக் கற்பனையில் உருவாக்கியுள்ளார். மெல்ல முளைத்துப் பருத்து விரிந்து தழைத்த காமத்தின் காழ்ப்பில், அரிய நாணம் நீங்கித் தடித்த வாழ்வினைப் பெரிய மரமாகக் காண்கிறார். அம்மரத்தின் நிழலில் ஊரார் பலரும் கூடிப்பேசுவது அலர் என்கிறார்.[51]

தலைவன் சொல்லானென்று தானிகழ், ஒல்லாள் என்று அவன் இகழத் தலைவன் பிரிந்து சென்றான். அப்போது அவள் உள்ளம் பட்ட வேதனைக்கு அரிய உவமையைப் படைத்துள்ளார். பேராண்மை மிக்க இருவர் தம்முட் பொரும்போது, ஒருவனை நச்சரவு தீண்டினால் ஏற்படும் துயரம் தன் துயரம் என்கிறாள் தலைவி.

தலைவியின் துயருக்குக் காமம் காரணம் எனவறியாத தாய் அகவன் மகளைக் கொண்டு காட்டுகின்றாள். அப்போது தோழி அறத்தோடு நிற்கின்றாள். அகவன் மகளே! பாடுகபாட்டே! இன்னும் பாடுக பாட்டே. அவர் நன்னெடும் குன்றம் பாடிய பாட்டை! என்கிறாள். அப்பாடலைக் கேட்பது தனக்கும் தலைவிக்கும் இனிமை செய்வதாகக் கூறுவதன் வாயிலாக, அம்மலைத் தலைவனுக்குத் தலைவியோடு உறவுண்டு என்று குறிப்பிற் தெரிய வைத்தாள்[52] பரத்தையின் வன்னெஞ்சத்தையும்[53] பாடுகின்றார். வினை முற்றி நின்ற தலைவன் கார்காலத் தொடக்கத்தில் தலைவியின் நிலையெண்ணி வருந்துவதாக அமைந்த பாடலின் அமைப்பு அவனுள்ளத்தின் ஆழத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது.

கபிலர்

"கல்விப்பரப்பு, சொல்லாட்சிச் சிறப்பு, கற்பனை நலம், உவமை அழகு, காவிய நுணுக்கம், பாட்டுத்திறம் போன்றவற்றில் கம்பருக்குக் கபிலர் இணையானவர்[54]. கம்பருக்கொரு சடையப்ப வள்ளல் கிடைத்தாற்போல், கபிலருக்குப் பாரிவேள் கிடைத்தான். செல்வவளத்தின் நிழலிலே கவிவளம் பெருக்கெடுத்தோடிற்று. 'விருத்தமெனும் உண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்' என்று கம்பர் பாராட்டப் பெற்றவாறு 'குறிஞ்சிக்குக்கபிலன்' எனக் கபிலரும் புகழ்பெற்றார். தாம் வாழ்ந்த நாளில் புலமைச் சான்றோரால் "பொய்யா நாவிற் கபிலன், புலனழுக்கற் அந்தணாளன்; செறுத்த செய்யுள் செய் செந்நாவின் வெறுத்த கேள்விவிளங்கு புகழக் கபிலன், உவலை கூராக் கவலையில் நெஞ்சின் நனவிற்பாடிய நல்லிசைக் கபிலன், உலகுடன் திரிதரும் பலர் புகழ் நல்லிசை வாய்மொழிக் கபிலன்" எனப் பலரானும் போற்றப்பட்ட கவிவள்ளல் கபிலர்.

சங்க இலக்கியத்துள் 235 பாடல்கள் படைத்துள்ளார். இவருடைய அகப்பாடல்களுள் 182 களவிற்கும் 12 கற்பிற்கும், 3 கைக்கிளைக்கும் உரியனவாம். கைக்கிளையைப் பாடிய ஒரே புலவர் கபிலர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கபிலரின் படைப்புக்களில் 261 அடிகளானியன்ற குறிஞ்சிப்பாட்டு தனிச் சிறப்பானது. கபிலரின் புலமை வளம் முழுவதும் இதன்கண் விளங்குகிறது. வடவரின் காந்தருவம் போலன்றித் தமிழரின் களவுக் காமம் இறுவாய்ப் பெருமையது

என்பதனை ஆரியவரசன் பிரகதத்தனுக்கு அறிவுறுத்திட அவர் இயற்றிய பாட்டிது. ஆதலின், தம் புலமை வளமும், தமிழர் பண்பாட்டு நலமும் வெளிப்படுமாறு பாடியுள்ளார். 1440 சொற்களையுடைய இதில் 'பிரசம்' என்ற ஒரு சொல்லே முழுதும் வடசொல் எனத் தக்க நிலையில் கலந்து வந்திருக்கிறது. முப்பத்து மூன்று உவமைகளையும் இரண்டு உள்ளுறை உவமைகளையும் உடையது; நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட நாகரிகக் குறிப்புகளையுடையது"[55] குறிஞ்சிப்பாட்டு.

தலைவியை அவர் இல்லத்தருகே விடுத்துப் பிரியும் தலைவன் அவட்குக் கூறும் தேற்றவுரையில், தமிழ்ப்பண்பாடு வண்ணக்கோலம் கொண்டுள்ளதை,

> **சாறயர்ந் தெடுத்த மிடாஅய்ச் சொன்றி**
> **வருநர்க்கு வரையா வளர்நகர் பொற்ப**
> **மலரத் திறந்த வாயில் பலருணப்**
> **பைந்நிணம் ஒழுகிய நெய்ம்மலி அடிசில்**
> **வசையில் வான்திணைப் புரையோர் கடும்பொடு**
> **விருந்துண்டெஞ்சிய மிச்சில் பெருந்தகை**
> **நின்னோடுண்டலும் புரைவது என்றாங்கு**
> **அறம்பு ணையாகத் தேற்றி**[56]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

மாலைப் பொழுதினை வருணிக்கும் கபிலரின் திறம் வியந்து போற்றத்தக்கது. பல் கதிர் மண்டிலம் கல்சேர்கிறது. மான்கணம் மரமுதல் தெருட்டுகின்றது. ஆன்கணம் கன்று பயிரும் குரலோடு மனதில் புகுகிறது. ஏங்கும் உயிர் போல் அன்றில் பனை மரத்தில்

அகவுகிறது. பாம்பு மணி உமிழ்கிறது. கோவலர் ஆம்பலந் தீங்குழல் ஊதுகின்றனர், பூங்கொடி மகளிர் வளமனைகளில் சுடர் விளக்கேற்றுகின்றனர். அந்திவேளைக் கடனை அந்தணர் இறுக்கின்றனர்; கானவர் பரண்களில் தீச்சுடர் கொளுவுகின்றனர். மாமலை கறுக்கின்றது. கானம் கல்லென இருட்டுகின்றது. புள்ளினம் ஒலிக்கிறது என்கிறார்.

இயற்கை இடையூறுகளையும் பொருட்படுத்தாது வரும் தலைவனின் அஞ்சாமையையும், தலைவியால் அவன் கொண்ட அன்பையும் கூறும் தோழி,

காவலர் கடுகினும் கதநாய் குரைப்பினும்
நீதுயில் எழினும் நிலவு வெளிப்படினும்
வேய்புரை மென்றோள் இன்துயில் என்றும்
பெறாஅன் பெயரினும் முனியலு றாஅன்
இளமையின் இகந்தன்று மிலனே வளமையின்
தன்னிலை தீர்ந்தன்று மிலனே[57]

எனக் கூறும் அழகு மகிழச்சிக்குரியது!

தலைவன் இரவுக்குறிவந்து நீங்குகின்றான். விரைவில் வரைந்து கோடல் வேண்டுமென வற்புறுத்தும் தோழி தலைவியின் தாங்கரிய காமத்தினை எடுத்துக் கூறுகின்றாள். அதற்கு அவள் கையாளும் உவமை உலகு போற்றும் உயர்வுடையதாம் என்பதை

வேரல் வேலி வேர்க் கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யார் அஃது அறிந்திசினோரே சாரல்

சிறு கோட்டுப் பெரும் பழம் தூங்கியாங்கு இவள்

உயிர் தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே[58]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

மலைச்சாரலில் சிறிய கிளையில் பெரிய பலாப்பழம் தொங்குவது போலத் தலைவியின் சிறிய உயிரைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு பெரிய காமம் தூங்குகிறது என்றாள் தோழி. எவ்வேளையிலும் பழம் விழுந்து சிதறக்கூடும். அவ்வாறு தலைவி காமம் தாங்காது எந்நேரமும் இறப்பாள் என்று குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றாள். அகத்திணை ஒழுக்கத்தைப் பேசுவதில் கபிலருக்கு நிகர் யாரும் இல்லை என்பது தெளிவாகிறது.

பரணர்

வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தம் பாடல்களில் புகுத்தியவர் என்ற பெருமைக்குரியவர் பரணர். இவர் பாடிய பாக்கள் 85. இவற்றுள் அகம் சார்ந்தன 62, புறஞ்சார்ந்தன 23. அகப்பாக்களிற் பெரும்பாலானவை நெடுந்தொகையிலுள்ளன. இன்றும் பரணன் பாடினன்[59] என்று ஔவை குறிப்பிட்டுள்ளார். அகப்பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்திகளைப் புகுத்தியோரில் முன்னிற்கும் இவர் பாக்களில் 40 தலைவர்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன.

அகப்பாடல்களில் சிறந்தது இருகால் முடவன் பற்றியதாகும். பிரிவிடை ஆற்றாத தலைவி தன் துயரினை வெளிப்படுத்துவதாக

குறுந் தாட் கூதளி ஆடிய நெடு வரைப்

பெருந்தேன் கண்டஇருங் கால் முடவன்,

உட்கைச் சிறு குடை கோலிக் கீழ் இருந்து,

கட்டுவு நக்கியாங்கிக் காதலர்

நல்கார் நயவார் ஆயினும்

பல்கால் காண்டலும் உள்ளத்துக்கு இனிதே[60]

என்ற பாடல் அமைந்துள்ளது.

தன் காதலன் தனக்கு நல்காது விடினும் நயவாது போயினும், புலனால் காண்பதே தனக்கு இன்பமாகும் என்று தலைவி கூறுகின்றாள். அங்ஙனம் காண்டலே அவளைக் கூடிய இன்பத்தோடொத்த இன்பம் தருமென்பது கருத்து. இதற்குத் தன்னை ஒரு முடவனோடு ஒப்பிடுகின்றாள். அவனோ இருகால் முடிவன், மலையின் மீது தேனைக் காண்கிறான். அவன் சென்றுபெற இயலாது. ஆயினும் ஆசையுள்ளது. ஒரு சூழ்ச்சி செய்தான். உட்கையைக் குடைபோல் குவித்துக் கொண்டான். இன்னொரு கை விரலால் தேனைச் சுட்டுவிட்டுக் குழித்த கையை நக்கினான். தேனையே உண்ட சுவையை வெறும் கையை நக்கிப் பெற்ற முடவனோடு தலைவி தன்னை ஒப்பிட்ட பாங்கைக் காணமுடிகிறது.

கற்பனையான உவமை கூறுவதிலும் சிறந்தவர் என்பதற்குத் தலைவன் வரைவு நீட்டித்தான். அதனால் துயற்ற தலைவி தலைவன் தன்னைத் தீண்டுந்தோறும் தன்னை விட்டே ஓடும் பசலைநோய் அவன் நீங்கும்போது மீண்டும் உடலை மூடும் என்று கூறுகின்றாள். இதற்கு அவள் கூறும் உவமையை

ஊருண் கேணி உண்டுறைத் தொக்க
பாசியற்றே பசலை காதலர்
தொடுவுழி தொடுவுழி நீங்கி
விடுவுழி விடுவுழிப் பரத்தலானே[61]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது. தலைவன் தன்னை விட்டுப் பிரியுந்தோறும் ஊரினரால் உண்ணப்படும் நீரை உடைய உண்ணுந்துறையின் இடத்தே கூடிய பாசியைப் போன்றது என்பதை

கழுநீர் மேய்ந்த கருந்தாள் எருமை
பழனத் தாமரைப் பனிமலர் முனைஇத்
தண்டுசேர் மள்ளரின் இயலி அயலது
குன்றுசேர் வெண்மணல் துஞ்சும் ஊரே[62]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது. கழுநீரை மேய்ந்த எருமை, தாமரை மலரை வெறுத்துத் தண்டு சேர்ந்த வீரர் போலச் சென்று பக்கமுள்ள வெண்மணல் குன்றில் தங்கும் ஊரன் என்றது 'நீர், இப்ரி வினையுடைய காதற் பரத்தையின் இன்பத்தைத் துய்த்தலால் என நலனையும் வெறுத்து, பீடுடையார் போலச் சென்று, அக்காதற் பரத்தையின் இவ்விடத்தும் தங்காது சேரிப் பரத்தையிடம் தங்கியிருந்தீர்' என்னும் குறிப்பினை உள்ளுறையாக வைத்துப் பாடியுள்ளார்.

பெருங்கடுங்கோ

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ எனப் போற்றப்படுபவர். சேரர் கிளைக் குடிகளுள் கடுங்கோக்குடியும் ஒன்று இக்குடிப் பிறந்த

பெருங்கடுங்கோ பாலையையும், இளங்கடுங்கோ மருதத்திணையையம் சிறக்கப் பாடிப் புகழ்கொண்டனர். பெருங்கடுங்கோவின் படைப்புக் களாக இன்று கிடைக்கும் பாத்தொகை 68. அவை முறையே அக நானூற்றில் 12, நற்றிணையில் 10, குறுந்தொகையில் 231 ஆம் பாடல் தவிரப் பிறவனைத்தும் பிரிவு பற்றிய பாலைத்திணைச் செய்யுட்கள் ஆகும்.

பெருங்கடுங்கோ படைத்த காமத்தினைத் தலைவியரும் தோழியரும் பொருளைவிடக் காமத்தைப் பெரிதாக மதிப்போராவர். இளமை கழியும் முன்னர் இதனை முற்றாகத் துய்க்கும் வேட்கையர். இவருடைய பாலைக்கலியில் பல பாக்கள் செலவழுங்குமாறு தோழி வற்புறுத்தும் நோக்கினவாகும். தலைவன் பிரியின் தலைவி அடையக்கூடிய துன்பங்களை அழகிய துன்பவோவியங்களாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் புலவர்.

செலவழுங்குவிக்கும் தோழி, மலையிறந்தது ஈட்டும் பொருளை விடத் தலைவியைக் கூடிப் பெறுமின்பமே சிறந்தது என்பதை,

> **நிலைசிய கற்பினாள் நீ நீப்பின் வாழாதாள்**
> **முலையாகம் பிரியாமை பொருள்**
> **தொல்லியல் வாழாமைத் துணையெனப் புணர்ந்தவள்**
> **புல்லாகம் பிரியாமை பொருள்**
> **தடமென்றோள் பிரியாமை பொருள்[63]**

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

தலைவன் தன்னைப் பிரிந்தமை துயர் அளிப்பது தான். தலைவன் சென்ற வழியின் கொடுமையை எண்ணும்போது அவள் தன் துயர் மறக்கிறாள். தன் துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி அவன் சென்ற வழி நினைந்து வருந்துவது

கூற்றத் தன்ன கொலைவேல் மறவா
ஆற்றிருந் தல்கி வழங்குநர்ச் செகுத்த
படுமுடைப் பருந்துபார்த் திருக்கும்
நெடுமூ திடைய நீரில் ஆறே[64]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

பிரியும்போது உடன் வருவேன் என்றாளை, வழியில் அருமை கூறித் தடுக்கும் தலைவனிடம் 'ஓமையம் பெருங்காடு இன்னா என்றிராயின், இனியவோ பெரும் தமியோர்க்கு மனைய'[65] என வினவுகின்றாள்.

பரணர்

இவர் பாடல்களில் ஏறத்தாழ 216 உவமைகள் அமைந்துள்ளன.[66] வருணனைகள் பலவும் உவமைகளாலேயே உருவாக்கப் பட்டிருத்தலைக் காணமுடிகின்றன. யானையின் காலடிச் சுவட்டுக்குக் கரும்பு நடு பாத்தியை உவமை கூறியுள்ளார்.[67] பாதிரிமலர் ஓவியர்கள் ஒள்ளி அரக்கினில் தோய்த்த துகிலிகையைப் போலுள்ளதாகக் கூறுவதை

ஓவ மாக்கள் ஒள்ளரக் கூட்டிய
துகிலிகை யன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி[68]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது. மறவர் வில்லாற் கொல்ல இறந்தோரின் குருதி பருகிய ஒடுங்கிய குரலுடைய காக்கைகள் ஒற்றுக் கேட்கப் போவார் போல இருப்பதாகக் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. (அகம்.313) யானையின் அடிச்சுவட்டில் புலியின் அடிச்சுவடு காணப்படுவது. வயிரியரின் மத்தளத்தின் கண்ணில் அவர்தம் விரலூன்றிய சுவடு போலுள்ளதாகக் கூறுவது அழகிய கற்பனையை,

பெருங்களிறு மிதித்த அடியகத்து இரும்புலி
ஒதுங்குவன கழிந்த செதும்பல் ஈர்வழி
செயிர்தீர் நாவின் வயிரியல் பின்றை
மண்ணார் முழுவின் கண்ணகத் தசைத்த
விரலூன்று வடிவிற் றோன்றும்[69]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

மாமூலனார்

சங்க இலக்கியத்துள் முப்பது அகச் செய்யுட்களின் ஆசிரியர் மாமூலனார். இவர் மிகுதியாகப் பாடிய பனனிருவருள் ஒருவர். இவர் அகம் மட்டும் பாடிய பாவலராவார். புறம் பாடாமையை ஈடுசெய்யும் வகையில் இவர்தம் அகப்பாடல்களுள் புறச் செய்திகள் மிகுதியாகக் கலந்து பாடியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் பாடிய முப்பது செய்யுட்களில் ஒன்றைத் தவிர ஏனைய அனைத்தும் பாலைத்திணை சார்ந்தவை. பாலையின் கொடுமையும், ஆண்டு வாழ்வார் இயல்பும், பிரிந்தவர் துயரமும் இவர் பாக்களில் சிறப்புற விளக்கப்பட்டுள்ளது நினைக்கத்தக்கது.

பாசத்தோடு வளர்த்த மகளைப் பிரிந்து வருந்தும் தாயின் உள்ளத்தை நயமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தன் மகளின் மென்மையை நினைக்கிறாள். அவள் கடந்து செல்லும் சுரத்தின் வெம்மையையும் உடன் எண்ணுகின்றாள். தன் மகள் வளர்ந்த நன்னனுடைய பாழிநகர் போன்ற மாளிகையையும் அதன் கட்டுக் காவலையும் எண்ணுகின்றாள். தன் காதலன் பால் கொண்ட அன்பு வலியாகக் கொண்டு செறிந்த காப்பு இகந்து சென்ற தன் மகள் துன்பமின்றித் தன் தலைவனூர்க்குச் செல்லுதற்கு ஏதுவாக அவள் செல்லும் ஊர்கள் அறிந்த மக்களை உடையவனாகுமாறு விரும்புகின்றாள்.

செறிந்த சேரிச் செம்மல் மூதூர்
அறிந்த மாக்கட் டாகுக தில்லை[70]

என்பது அவள் வேண்டலாகும்.

குன்றவேயின் திரண்ட வென்
மென்றோள் அஞ்ஞை[71]

என்று மகளை அப்பொழுது குறிப்பிடுகின்றாள்.

தன் மகள் உடன் போனபோது வருந்துகிறாள் தாய். சான்றோர் பலர் அவளைத் தேற்றுகின்றனர். அவர்கள்பால், காய்ந்து செல்லும் கதிரவன் கல் பிளக்குமாறு தெறுகிறான். வானில் நீந்தும் குருகு உருகுகின்றது. உளிபோல் வெம்பரல் அடி வருத்தும் அச்சுரத்தில் துன்புறுவோரின் கூப்பாட்டைக் கேட்க ஆளில்லை. வேய்கள் கருகிக் காணும் அச்சுரத்தின்கண், வயக்களிறன்ன

அழாதிருப்ப தெவ்வாறோ? என்று வினவுவதில் உள் ஆற்றாமையை புலவர் நமக்குப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

அகத்திணையைப் பொறுத்தவரை சங்ககாலப் புலவர்கள் அனைவரும் ஐந்திணை ஒழுக்கங்களையும் பின்பற்றி எழுதியுள்ளனர். இப்போக்கின் மூலம் அகவாழ்க்கையின் நெறிமுறைகளையும் தலைவன் தலைவி மற்றும் ஏனைய துணைப் பாத்திரங்களின் பங்களிப்பையும் அறிந்துக்கொள்ள முடிகிறது.

களவு, கற்பு முதலிய ஒழுக்கங்கள்

களவொழுக்கம் கற்பொழுக்கம் என ஐந்திணை இருபாற்படும் என்று பொதுவாகக் கூறினாலும், குறிஞ்சிக் களவு. குறிஞ்சிக் கற்பு, பாலைக்களவு, பாலைக்கற்பு, நெய்தற்களவு, முல்லைக்களவு, முல்லைக் கற்பு, மருதக்களவு, மருதக் கற்பு எனத் திணைதோறும் இரண்டும் கொள்ளத்தகும். இங்ஙனம் கொள்வதால் களவுக்காதலும் கற்புக்காதலும் எல்லா நிலத்திலும் நிகழ்வனவே என்னும் உலக வழக்கம் பெறப்படும்.[74]

திருமணத்திற்கு முன் ஆணும் பெண்ணும் அன்பு கொண்டு வாழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் பாடல்களைக் களவியல் பாடல்கள் என்பர். இதனை வடவர் ஒழுக்கத்தோடு ஒப்பிட்டுக் கூறும்போது காந்தர்வ ஒழுக்கத்துடன் இணைத்து உரைப்பர். வடவர்கண்ட காந்தர்வமணம் இல்லறமாக மலர வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. ஆயின், மணத்திலுள்ள களவியல், கற்பியலாக

மாறவேண்டும் இல்லையெனில் அதனை 'அகத்திணை' என்றழைக்கப்பெறுதல் கூடாது என்பது தமிழ் மரபு.

களவொழுக்கம்

களவுக் காலத்தில் தோழி என்பவள் தலைவி தலைவன் காதல் உறவை வளர்ப்பதற்கு இன்றியமையாத துணையாக நிற்பாள். அவள் உண்மையான நட்பின் இலக்கணத்திற்கு உரியனவளாக அமைந்து தலைவியின் களவியல் வாழ்வு கற்பியல் வாழ்வாக அமைதற்கு எல்லா வகையிலும் தன்னை ஈடுபடுத்தி நிற்பாள். இவளைத் தலைவியின் செவிலித்தாய் பெற்ற மகளாகக் குறிப்பர். குடும்பச் சூழலிலும் பிறப்பு முதல் அமையும் தொடர்பினை இது வெளிப்படுத்தும். செவிலி என்பவள் தலைவியின் தாய்க்குத் தோழியாக அமைந்தவள். இத்தகைய வாழ்க்கை முறை அவர்தம் வாழ்வு, கற்பு வாழ்வாக அமையவேண்டும் என்பதில் பேரீடுபாட்டை உண்டாக்கும். இந்நிலையைக் காணும் போது தோழியரமைந்த ஒரு குடும்பச் சூழல் அக்காலச் சமுதாயத்தில் வளமான குடும்பத்தின் மேனிலையில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளையே இத்தகைய அக ஓவியங்களாகப் புலவர்கள் அமைத்துள்ளனர்.

ஐந்திணை

பிற்காலத்தில் வளர்ந்த சாதிகள் இக்களவு மணத்தில் பெரும் பங்கு கொண்டது எனக் கூறிட இயலாது. வேட்டுவர், ஆயர், உழவர், பரதவர் ஆகியவர்கள் தனிப்பட்ட நிலையில் பொருள் வளம் சிறந்தவர்கள் இத்தகைய களவுமணம் புரிந்தனர் என்பது

அறிஞர்களின் முடிவு தொல்காப்பிய காலம் முதலே திணைநிலைப் பிரிவிற்கேற்ப,

புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல்
ஊடல், அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேரும் காலை, – திணைக்கு உரிப்பொருளே[75]

என்று அகமரபு நெறியில் உரிப்பொருளைப் பகுத்துள்ளார். இதனால் அந்த அந்த நிலத்தில்தான் அக்குறிப்பிட்ட அகவொழுக்கம் நடைபெற வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. அப்பின்னணியில் அந்த உரிப்பொருள் சிறந்து நிற்கும் என்பது உண்மையாகும்.

பாலது ஆணை

களவு மணத்தின் கண் ஈடுபடும் தலைவனின் வயது பதினாறு என்றும் பெண்ணின் வயது பன்னிரண்டு என்றும் வரையறை செய்வர். இந்நிலைக்கு அக்காலச் சமுதாய அமைப்பைக் காரணமாகக் கொள்வர். களவு மணம் என்பது குறிக்கோள் வாழ்வின் ஒருகூறு ஆகும். பொதுவாகத் தலைமகனின் அக ஒழுக்கத்திற்கும் தலைமகளின் அக ஒழுக்கத்திற்கும் இடையே அறவொழுக்கம் அடிப்படையாக விளங்கும். அவர்கள் இருவரும் அகத்திணை ஒழுக்கத்தின் பாற்படுவதைத் தொல்காப்பியர்,

ஒன்றே வேறே என்று இரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலத ஆனறையின்,
ஒத்த கிழவினும் கிழத்தியும் காண்ப
மிக்கோண் ஆயினும், கடி வரை இன்றே[76]

என்று கூறியுள்ளார். 'பாலது ஆணை' என்ற கொள்கையின் மூலம் வற்புறுத்துவதைக் காண முடிகிறது.

அகவொழுக்க நெறி

தலைவன், தலைவியர் காதல் புறத்தார்க்குப் புலனாகாது தலைவனின் பாங்கனும் தலைவியின் தோழியும் இதனை உணர்வர். தோழன் தோழியர் உண்மை நட்பின் சிறப்பால் தத்தம் தலைவன் தலைவியின் இன்பத்துன்பங்களில் ஒன்றாகப் பங்கு பெறுவர். இதில் தோழியின் உண்மையான அன்பு, தலைவியிடம் கொண்ட பற்று, மனையகத்திலீடுபடும் திறன், உலகியல் நடப்பினைப் புரிந்து அதற்கேற்ப வினைகளை நெறிப்படுத்தும் ஆற்றல் ஆகியவை சங்க இலக்கியத்தில் காணும் சிறந்த பண்புகள் தொல்காப்பியர் தோழிக்கு நிகழும் கூற்றாக

நாற்றமும், தோற்றமும், ஒழுக்கமே உண்டியும்

. . . .

. . . . **சிறப்பின் தோழி மேன**[27]

என்று கூறுவதையும் பொருத்திக் காண்பது ஆய்வுக்கு உகந்ததாகும்.

தினைப்புனம் காக்கத் தலைவியும் தோழியும் செல்லும்போது பயிர்களைக் கிளி, பன்றி போன்ற உயிரினங்கள் உண்ணாமல் பாதுகாப்பர். அப்போது உளங்கலந்த காதலர் அடிக்கடி அப்புனத்தில் கண்டு இன்புறுவர். இவர்களின் பெருமையை உணருமாறு செய்யும் சங்கப் பாடல்கள் பல உள்ளன. இத்தகைய.

கூட்டம் உண்டு எனத் தலைவியின் உறுப்பு மாற்றம், புதுமணம் வீசுதல் போன்றவற்றைக் கொண்டு, தோழி, செவிலி போன்றவர் ஐயுறுவர். தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் ஒருவர்பால் ஒருவர் கொள்ளும் அசையா நம்பிக்கையே காதலின் உயிர்நிலை[78] அதனைப் பெரிதும் தலைவியிடத்தே கண்டு மகிழ்வர்.[79]

அலர் – அம்பல்

> **அம்பலும் அலரும் களவு வெளிப்படுதலின்**
> **அங்கு அதன் முதல்வன் கிழவன் ஆகும்[80]**

களவுவொழுக்கம் போற்றப்படினும் அந்நெறியில் செல்ல விழையும் தலைவி குறித்து ஊர்ப்பெண்டிர் பழி மொழிவர். அம்பல் என்பதற்கு தோற்றம் என்றும், அரும்பல் என்பதற்கு அலர் வெளிப்பாடு என்றும்[81] அறிஞர் கூறுவர். அம்பல், அலர் என்னும் இரண்டும் களவொழுக்கத்திணைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தலால், அந்த வெளிப்படைக்குக் காரணம் ஆனவன் தலைவனே ஆவன். பிற்கால உரையாசிரியர்கள் 'அம்பல்' என்பது தொடக்க நிலையில் பேசப்படும் பழி, மறைமொழி எனவும், 'அலர்' என்பது அம்பல் முற்றிய நிலையில் வெளிப்படுவது எனவும் கூறுவர். இத்தகைய பழி மொழிகளைக் கூறும் பெண்டிரை 'சம்பல் மூதூர் அலவற் பெண்டிர்' என இலக்கியங்கள் கூறுகிறது. அதன் மூலம் எவ்வகைத் துன்பம் தரினும் களவு என்பது அறநெறிப்பட்டது என்பதைக் காதலர் உள்ளம் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும் களவு என்பது

மணத்தில் முடிதல் நன்மை பயக்கும். சிலசமயம் பெற்றோர்களின் மனநிலைக்குட்பட்டு அதில் பல தடைகள் ஏற்படும் அப்போதும் வேறோர் ஆடவனை மணத்தல் என்பது அறத்திற்கு உகந்தது அன்று என்ற கருத்து எல்லா மக்களிடையேயும் பரவியிருந்தது.

மடலேறுதல்

தலைமக்களுக்கு எதிராகத் திருமணம் நடைபெறப் பெற்றோர் தடையாயிருக்கும்போது தலைமகன் ஒரு புதிய முறையைக் கையாண்டு அவர்களின் மனத்தை மாற்ற முயல்வான். இதனை மடலேறுதல் என்றழைப்பர். தன் உண்மைக் காதலைத் தலைமகளின் பெற்றோர் உணரும் வகையில் அவள் வீட்டிற்கு முன்னர்த் தலைவன் பனங்கருக்கினால் செய்த குதிரை மீதேறி வருவான். அவன் ஆடை அணிகள் அவனது அவல நிலையைக் காட்டும் வகையில் அமைந்திருக்கும். அவன் உடல் முழுதும் சாம்பல் பூசியிருப்பான். தான் காதலித்த பெண்ணின் வடிவைக் கொடியில் எழுதி அதைத் தாங்கி நிற்பான். இவ்வாறு தன்னைத்தானே வற்புறுத்திக் கொள்ளும் நிலை பெண்ணின் பெற்றோர் மனத்தை மாற்றவல்லது. மடலேறுதல் என்பது மிகவும் துன்பந்தரக்கூடிய அரிய செயல். இவற்றை விளக்கும் சங்கப் பாடல் உண்டு.[82] மடலேறுதலைவிட உயிர் விடல் மானமுடைத்து என்ற கருத்தும் பரவியிருந்தது.[83] மடலேறுதலை 'அன்பினைந்திணையில் அடக்காது பெருந்திணையில் அடக்குவர். "ஐந்திணையாவது அளவுக் காதல், பெருந்திணையாவது மிகுதிக் காதல் பெறும் என்ற

அடை அளவினும் மிகுதிப்பாட்டை மிகையைக் குறிக்கின்றது"[84] என்பர். பிறர் அறியும் வண்ணம் நடந்துக் கொள்வதால் இக்கூற்று உகந்ததாகக் கொள்ள முடிகிறது.

அக இலக்கிய உணர்வுகள் அகப் பாத்திரங்களின் வாயிலாக வெளிடுவது புலவர் மரபு. சங்க அக இலக்கியங்கள் சுட்டும் துணை பாத்திரங்களின் அமைவினைக் காணுதல் அவசியமாகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தொல்காப்பியம், எழுத்தியல் நூற்பா, 62.
2. தேவாரம், திருப்பத்தூர் திருத்தாண்டகம், 6 : 76 - 3.
3. தொல். பாயிரம்
4. புறம், 78 :16
5. பதிற்றுப்பத்து, பா.எண்.9
6. புறம், பா.எண்.72
7. பரிபாடல், எண்.6
8. கலி.பா.34 : 17-18 ; கலி. மருத. 3 . 3-5
9. மதுரைக்காஞ்சி,பா.வரி. 761 ; 762
10. சிறுபாண் - பா.வரி. 66 - 67.
11. தேவாரம், திருப்பத்தூர், திருத்தாண்டகம் - 3.
12. ஆண்டாள், திருப்பாவை, பா.எண்.30.
13. மாணிக்கவாசகர், திருக்கோவை, பா.20.
14. தேவாரம், திருப்பத்தூர், திருத்தாண்டகம்.
15. கம்பர், கம்பராமாயணம், பா.எண்.
16. திருமுருகாற்றுப்படை, உரை, பக்.
17. V.R.R. Dikshitar, Prehistoric India, P.70.
18. சிலம்பு, நாடுகாண் காதை.
19. இரா.தண்டாயுதம், சங்க இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம்
20. தொல்.ம் கற்பியல் - நூ.4.
21. டாக்டர் மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு, ப.25.

22. M.S.Puranalingam Pillai. Tamil Literature Introduction, P.2.

23. டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதஐயர், குறுந்தொகை, முன்னுரை.

24. டாக்டர். உ.வே.சாமிநாதஐயர், குறுந்தொகை, முன்னுரை

25. டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதஐயர், பரிபாடற் பதிப்பு. முன்னுரை,ப.4

26. தொல். பொருள் ; 1

27. தொல். பொருள் ; 7

28. தொல். பொருள் ; 14

29. தொல். பொருள் ; 74

30. தொல். பொருள் . நூற்பா அக. 947

31. தொல். பொருள் , களவு இயல், நூற்பா. 1035

32. தொல். பொருள் , கற்பு இயல், நூற்பா.1086

33. தொல். பொருள் அகத்திணையியல், நூற்பா 56.

34. அகநானூறு, பா.161.

35. நற்றிணை, பா.120

36. குறுந்.5, அகம் - 83, பரி - 12.

37. பரி - பா. எண்.8

38. டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.269 - 278

39. மேலது. பக். 270 - 271.

40. அகம், பா.28.

41. நெடுநல்வாடை, ப.176.

42. டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.271.

43. குறுந்தொகை, பா.131.

44. அகம். பா.95.

45. அகம். பா. 86
46. டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.301.
47. குறுந். ப. 102
48. நற்றிணை - 129.
49. அகம். பா. 147
50. அகம். பா. 306
51. அகம். பா. 273
52. குறுந். பா.23
53. குறுந்.80, 364,
54. குறிஞ்சிப்பாட்டு, தமிழண்ணல், ப.1
55. மேலது, ப.5
56. பத்துப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, 201 - 208.
57. குறிஞ்சிப்பாட்டு, பா.வரி.240 - 245.
58. குறுந். பா. 18.
59. புறம். பா. 99
60. குறுந். பா. 60
61. மேலது, பா.399
62. நற்றிணை, பா.260.
63. கலித்தொகை, பா.3
64. குறுந்தொகை, பா.3
65. குறுந்.பா.124
66. இந்திரா.எமானுவேல், பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ. ப.5.
67. குறுந். 262
68. நற்றிணை. பா.118

69. அகம். பா.155
70. அகம். பா.15
71. மேலது,
72. அகம், பா.55
73. அகம். பா.97
74. டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.38.
75. தொல்.பொருள்.962
76. தொல்.பொருள்.1036
77. தொல்.பொருள்.1058
78. நற்.பா.166.
79. குறுந்.பா.18
80. தொல்.பொருள்.1083
81. தொல்.பொருள்.சொ.சிங்காரவேலன், ப.62
82. குறுந்.பா.182
83. நற்றி.317
84. டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.194.

இயல் – 2

அக இலக்கியத்தில் துணைமாந்தர்கள்

இயல் இரண்டு

அக இலக்கியத்தில் துணைமாந்தர்கள்

மனிதனின் வாழ்க்கைச் சூழலை மையமாக வைத்துப் படைக்கப்படும் இலக்கிய ஆக்கத்தில், பல முறைகளைப் படைப்பாளர்கள் நிகழ்ச்சியடிப்படை, பாத்திரப்படைப்பு, உளவியல் பாங்கு, கருத்து விளக்கம் முதலியவற்றைப் பின்பற்றுவர். இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றோ பலவோ மேலோங்கி நிற்க இலக்கியத்தைப் படைப்பர்.

உளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதன் தன்மை விஞ்சி நிற்க இலக்கியம் படைப்போர் உண்டு. எழுத்துக்கள் அனைத்தும் உள்ளத்தின் இயல்பில் உருவாகி வெளிப்படுவதேயாதலின் உளவியல் தழுவாத படைப்பு இருக்கமுடியாது. ஆயினும் உளவியலையே முதலிடம் பெறுமாறு செய்து எழுதும் இயல்புடைய படைப்பாளர் பலர் இலக்கிய உலகில் உண்டு. பாத்திரப்படைப்பென்பது உளவியலோடு ஒட்டியது. சங்க இலக்கியங்களில் உளவியல் பாங்கு ஓங்கி நிற்கும் பாடல்களும் உள. அப்பாடல்களில் அகம் என்ற பாடுபொருளையும் அவற்றில் இடம்பெற்றுள்ள துணைமாந்தர்களின் அமைவு பற்றிய நிலைகளை ஆய்வது இவ்வியலின் நோக்கம்.

இலக்கியத்தில் உளவியலை நான்கு நிலைகளில் ஆராயலாம் என்பது அறிஞர் கருத்து[1].

(அ) பாத்திரங்களின் குணவேறுபாடுகளை, பண்பு நலன்களை உளவியலுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்வதுதான் தலைமையானது.

(ஆ) நூல்களைப் பகுத்தாய்வதன்மூலம் அவற்றைப் படைத்தோனின் மனநிலையைக் கண்டறிய முயலுதலும் உண்டு. திரும்பத் திரும்ப வரும் பாடு பொருள்கள் (Themes) உருக்காட்சி, திரும்பத் திரும்ப வரும் பாத்திர மாதிரிகள் போன்றவற்றைக் கொண்டு ஆசிரியனின் மனநிலையைக் காண முயலுதல் கூடும்.

(இ) மூன்றாவதாகப் படைப்பாக்க முறையை உளவியல் மூலம் அறிய முடியும். ஆசிரியனுக்கு வாய்த்த தூண்டுணர்வுகள் இலக்கியத்துக்குரிய மூலங்கள், சொந்த அனுபவங்கள், வாழ்க்கைக் கூறுகளைப் படைப்பாக்கமாக மாற்றப் பயன்படுத்திய உத்திகள். படைப்பின் அமைப்பும் ஆக்கமும் படைத்தோனின் மனநிலை வழிப்பட்டு உருவாகியுள்ள கலைத்திறன்கள் என இவற்றையெல்லாம் ஆராய்வதாகும். படைப்பில் அமைந்துள்ள உளவியல் அடிப்படையை, அப்படைப்பைக் கொண்டே இது ஆராய்கிறது. இதனையே சிறந்த இலக்கியக் கல்வி என்று கருதுவோரும் உண்டு.[2]

(ஈ) நான்காவதாக இவ்இலக்கியப்பகுதி படிப்போரை எந்த அளவு பாதிப்பதாக உளது என ஆய்ந்து அவையோர் உளவியலை அறிய முற்படுவதாகும். இவற்றுள் எம்முறையாயினும் அக்குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை நன்கு புரிந்து கொள்ள உதவும் உளவியல் ஆய்வே சிறந்தது என்பர்.[3]

படைப்பாளனும் படிப்போனும்

அக இலக்கியத்தில் துணைமாந்தர்கள் என்ற இவ்வியலில் புகும் முன் காணவேண்டிய முக்கியமான பகுதி படைப்பாளனும் படிப்போனும் ஆகும். இலக்கியம் படைப்போன் தான் படைத்த இலக்கியம் படிப்போனை முழுமையாகச் சென்றடைய பல உத்திகளைக் கையாள்கின்றான். படைப்போன் ஒரு தளத்தில் இருந்துக்கொண்டு மற்றொரு தளத்தில் இருக்கும் படிப்போனிடம் தான் நினைத்ததைக் கொண்டு சேர்க்க வேண்டும். அதற்குப் பாத்திரங்கள் முதல் நிலை. இவற்றை முதன்மைப்பாத்திரம், இணைமைப் பாத்திரம், துணைமைப் பாத்திரம் என மூன்று பிரிவுகளில் அடக்கிக் காண முடியும். ஓர் இலக்கியம் முழுமை பெறுவதற்கு இம்மூன்று வகையான பாத்திரங்கள் இடம்பெறல் வேண்டும்.

இலக்கியத்துடன் தொடர்புடைய உளவியல் அணுகுமுறைகள்

1. படைப்பாளி பற்றிய உளவியல்
2. படைப்பில் வரும் பாத்திரங்களின் உளவியல்
3. படைப்பு வெளியீட்டில் படைப்பாளி மேற்கொள்ளும் உளவியல்[4]

என்று மூவகைப்படும். இவற்றல் முதல் வகை, படைப்பாளியின் படைப்பை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ளத் துணை நிற்கும் அவனது வாழ்வு பற்றிய ஆய்வு. இரண்டாவது வகை படைப்பில்

வரும் மாந்தர்களின் கூற்று, செயல்பாடுகள் மூலம் அறியலாகும் உளவியல் பற்றிய ஆய்வு. மூன்றாவது வகை படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் இலக்கியம் கருக்கொண்டு அது வடிவமாக உருவெடுக்கும்போது, அதனைக் கட்டமைக்கப் படைப்பாளி கையாளும் உத்திகளைப் பற்றிய ஆய்வு.

மூன்றாவது வகை உளவியல் பாத்திரங்களைச் சுட்டுகிறது. படைப்பாளியின் கடந்த கால இலக்கிய மரபு, அவன் காலத்து இலக்கிய புதுமை ஆகியவை பற்றிய அறிவு அடிப்படையாக அமைகிறது. ஒரு சமூக உளவியல் அடிப்படையில் கணவன், மனைவி இருவரை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு ஒரு குடும்ப பாங்கான இலக்கியத்தைப் படைக்க முடியாது. முதலாளி, தொழிலாளி இருவரின் செயல்பாட்டைக் கொண்டு ஒரு பொருளாதாரப் பின்னணி உடைய இலக்கியத்தையும் படைக்கமுடியாது. படைத்தால் அவ்விலக்கியத்தில் மனத்தை ஈர்க்கக்கூடிய பிடிப்பு இருக்காது. இலக்கியத்திற்குரிய சுவை இருக்காது. மாறாகக் 'குடும்பம்' என்ற அமைப்பில் கணவனும் மனைவியும், அவர்களின் குடும்ப கௌரவத்தைக் காக்கும் மகள், பொறுப்பில்லாத மகன், எதிரிகள், பழி தீர்க்க முனையும் நிகழ்வுகள் இவை வாயிலாகப் பாத்திரம் விரிவடைந்து, இறுதியில் குடும்பம் என்பது கூடிவாழ்வதில் உள்ள பேரின்பமே என்பதைப் புரிய வைப்பதில்தான் அந்த இலக்கியமும் படைப்பாளனும் வெற்றி பெறுகின்றான்.

பழைய மரபு என்னும்போது நமக்குச் சங்க கால மரபுகள் நினைவில் கொள்ளத்தக்கது. அவற்றிற்குத் தான் இலக்கியச் சான்றுள்ளது. மற்றும் படைப்பாளன் காலத்து நிகழும் புதுமையை வைத்துப் பண்பாட்டின் அடியொற்றி பழமை மாறாமல் இலக்கியம் உருவாகியுள்ளதைக் காணுதல் மூலம் தெளிவாக உணரமுடிகின்றது.

குடும்பம்

மனித நாகரிகத்தின் விழுமிய அடையாளம் குடும்பமாகும். குருதிவழி உறவினர் சேர்ந்து வாழ்தலும், கூட்டுறவுப் பாங்கில் பொருளாதார முயற்சிகளில் ஈடுபடுதலும் குடும்பம் என்னும் சமூக அமைப்பின் செயல்முறைகள்.[5] சமூகம் ஏற்றுக்கொண்ட இணைவிழைச்சு, இனப்பெருக்கம், பொருளாதாரத்தேடல், உயர்நிலை நோக்கம், நல்லுணர்வு கல்விப்பெருக்கங்கள் ஆகியவை குடும்பத்தின் குறிக்கோள்கள்.[6] மன இறுக்கம், சலிப்பு, பகைமை போன்ற குறைகள் தோன்றக் காரணமாயினும் குடும்பத்தைவிடச்சிறந்த வெற்றிமிக்க சமூக நிறுவனம் வேறில்லை.[7]

பாலுணர்வின் நெறியே நாகரிகமிக்க குடும்பத்தின் இன்றியமையா இலக்கணமாகும். திருமணம் என்ற நிகழ்ச்சி நாகரிகக் குடும்பத்தின் தொடக்கமாக அமைகிறது.[8] குழுமணம், இணைமணம் ஆகிய நாகரிகமற்ற நிலைகளிலிருந்து சமூகம் வரையறுத்த இரு பாலுணர்வுக்கும் உறவுக்கும் வழிவகுக்கும் வகையில் ஒருவன் ஒருத்தி வாழ்க்கைமுறை தோன்றியது.

சங்க இலக்கியத்தில் இரு பாடல்களில் பழைய திருமணமுறை கூறப்பட்டுள்ளது. தலைநாள் இரவில் தலைவன் தலைவியோடு உறவுகொள்ளும் சூழலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. மனைவியன்றிப் பிற ஒருத்தியைத் தலைவன் மணத்தலும், பரத்தையரோடு உறவு கொள்ளுதலும் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. இவற்றிலிருந்து சமூகம் விதித்திருந்த குடும்ப வரையறை ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒத்ததாக இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முன்னேற்றம், குழுமணத்திலுள்ள புணர்ச்சிச் சுதந்திரம் பெண்களிடமிருந்து மேலும் மேலும் பறிக்கப்படுகிறதே தவிர ஆண்களிடமிருந்து பறிக்கப்படுவதில்லை என்ற அனாதி உண்மையோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. யதார்த்தத்தில் ஆண்கள் விஷயத்தில் குழுமணம் இன்றையவரைக்கும் இருந்துதான் வருகிறது. பெண்ணுக்கு, சட்டரீதியிலும் சமுதாய ரீதியிலும் கொடிய விளைவுகளை உண்டாக்கத்தக்க, குற்றம் ஆண் விஷயத்தில் மரியாதைக்குரியதாகக் கருதப்படுகிறது. அதிகமாகப் போனால் அவளது ஒழுக்கத்துக்கு அது ஒரு சிறிய கதை. அதை அவன் மகிழ்ச்சியோடு ஏற்றுக்கொள்கிறான்[9]. இது சங்க காலச் சமூகத்திலும் நிலவிய இயல்பாகும். மனைவியன்றிப் பிறரொடு தொடர்பு கொள்ளுதலைப் பெருந்தீமையாக எண்ணி ஒதுக்கிய அரசக் குடியினரும் உண்டு. மனைவி இறந்தபின் வாழ்தலே பண்பற்ற செயல் என்று கருதும் அரசனும் உண்டு (புறம்.245). சங்கப் பாடல்கள் எதனிலும் பெண்ணொருத்தி பலருடன் வாழ்ந்ததற்குச் சான்றில்லை. மகாபாரதத்தில் திரௌபதி ஐவரை மணக்க வேண்டிய நிலையில் கருத்து வேறுபாடுகள் எழுகின்றன.

வியாசர் அஃது அறநெறிக்கு மாறானது என்கிறார். தருமர் தன் முன்னோரும் இவ்வகை மணம் புரிந்து கொண்டதனை எடுத்துக்காட்டுகிறார். உடன் பிறந்தோர்களுக்குள் கருத்து வேறுபாடு வராமலிருக்கவும், குடும்பம் பிரிவு படாமலிருக்கவும் இம்மணம் ஏற்கத்தக்கது என்கிறார் நாரதர். பாண்டவர் ஐவரும் தேவர்கள்ஆதலின் இம்மணம் கொள்ளத்தக்கது என வியாசரும் அமைதியடைகிறார். மகாபாரதம் பல புராணங்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டது. ஆதலின் பலபுருட மணத்தை அறநெறியது எனக் கூறுவதில் முரண்பாடுகள் உள்ளன.

அக இலக்கியத்தில் துணைமாந்தர்கள்

1. பலபுருட மணம்
2. பன்மனைவியர் மணம்
3. ஒருவன் - ஒருத்தி மணம்

என்ற நிலையில் படைப்படியே நாகரிகக் குடும்ப நிலைகளாக உருவெடுக்கச் சமூகம் கடந்து வந்த குடும்ப அமைப்பு முறைகளாகும். இவற்றுள் சங்க இலக்கியத்தில் பன்மனைவியர் மணம் இருந்திருக்கிறது. எனினும் அச்சமூகத்திலேயே ஒருவன் ஒருத்தி என்ற வாழ்வு முறை மிக உயர்ந்ததாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

இருக்கு வேதமும், அதர்வண வேதமும் மனுஸ்மிருதியும் ஒருவன் ஒருத்தியாய் வாழும் நிலையை வற்புறுத்தியுள்ளன. ஆயினும், மதச்சடங்குகளைச் செய்ய முடியாதவளாகவும் ஆண்மகனைப் பெற்றுத் தராதவளாகவும் மனைவி இருப்பின்.

கணவன் மற்றொருத்தியை மணக்கலாம் என வடநூலார் கூறியுள்ளனர்.[10] சங்க இலக்கியத்தில் இத்தகைய சமூகநிலை இல்லை, மனைவி இருக்கவும் தளர்நடைப் புதல்வன் அமையவும் மணமனை நோக்கிச் செல்லும் தலைவனைக் காண்கிறோம் (அகம்.136). பரத்தையரைச் சார்ந்து வந்த தலைவனை நோக்கிப் "புதல்வன் ஈன்ற எம் முவங்கல் அதுவே, தெய்யநின் மார்பு சிதைப்பதுவே" என்று கூறுகிறான். (ஐங்.65).

மகப்பேற்றுக்காக மற்றொருத்தியை மணப்பவனாகச் சங்க காலத் தலைமகன் இல்லை. செல்வப் பெருக்கம் மிக்க மருத நிலத்துத் தலைமக்கள் மட்டுப்படாக் காம உணர்வின் காரணமாகப் பன்மனைவியர் மணத்தை நாடியிருக்கக்கூடும். ஊடல் என்ற உணர்ச்சி இத்திணைக்குரிய பொருளாகியிருக்கிறது. தமக்கு நிகரான செல்வக் குடியிலேயே மணஞ்செய்ய வேண்டுமென்ற கட்டுப்பாடும் மரபு வழியாக அக்காலத்தில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டிருக்க வாய்ப்புண்டு. அதன் காரணமாக உளநிலையும் உடற்பாங்கும் ஒத்திசையா வழி மற்றொரு மணத்தை நாடுமாறு ஆக்கியிருக்கக்கூடும்.

கணவன், மனைவி, மகன்,மகள் என்ற நிலையில் அமைவதே பண்டைக் குடும்பமாகும். "மாண்ட என் மனைவியொடு மக்களும் நிரம்பினர்" என்பது பிசிராந்தையாரின் கூற்று (புறம்.191). எனினும் பெருஞ்சித்திரனாரின் புறப்பாட்டில் தலைமகளின் தாயும் இடம்பெறும் குடும்பம் உண்டு. களவுக்காலத்தில் தோழியும், செவிலியும், உடன் பிறந்தோரும், பங்கு பெறுகின்றனர்.

தந்தை பெயரன் என்று ஐங்குறுநூறு தந்தை பெயரைப் பிள்ளைக்கிடும் மரபைக் காட்டும் (ஐங்.403-3). தலைமகளின் தமையனும் கணவனும் போரில் இறந்தமையை மாசாத்தியார் சுட்டியுள்ளார் (புறம்.278). குடும்பத்தின் தலைவன் மக்களை ஈன்று அவர்கள் மணப்பருவம் எய்துகின்ற நிலையில் அவன் பங்கு குறைவது போன்ற ஒரு தோற்றத்தை அகப்பாடல்கள் காட்டியுள்ளன. தலைவியின் காதலைத் தடுத்தல், உடன்போக்கு நேராவாறு இல்லச் சிறையிடல் ஆகிய செயல்பாடுகளைத் தாய் புரிகிறாள் மணம் புரிந்து சென்ற மகளின் குடும்பப் பாங்கைக் கண்டு தாய் மகிழ்கிறாள். தன் கணவன் வீட்டிற் கிடைக்கும் மானுண்டு எஞ்சிய கலுழிநீரை இனிதெனக் கருதும் மகளை நோக்கி வியப்பதாகப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

இந்நிகழ்வு தலைவியின் உளவியல் போக்கில் ஏற்பட்டுள்ள குடும்பப் பாங்கைப் புலப்படுத்துகிறது. இவற்றையெல்லாம் நோக்கிச் சங்க காலக் குடும்பம் தாய்வழித் தலைமையின் எச்சமென்று கருதுவர்.[11] புறப்பாட்டிலும் மகளிர் தம் குடிவீரம் பேசும் முதில்முல்லைத் துறையுள்ளது. களப்பலியாகிக் கிடக்கும் மகனது மார்பு போழ்ந்த ஊடல் கண்டு, "வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்தன ஓடாப் பூட்கை விடலைத் தாய்க்கே" என்று கூறுமாறு தாயே மறமமைந்தவளாகக் காட்டப் பெறுகிறாள் (புறம்.278).

அக, புற நிகழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றிலும் தாயின் பங்கே பெரிதாக அமைந்திருப்பது வீர நிலைக்களப் பண்பாகும். முற்றிலும் மாறாத, அதன் எச்சங்கள் நீங்கிவிடாத ஒரு சமூகத்தில் உள்ள

குடும்பத்தின் தன்மையாக எண்ண இடமுண்டு. இத்தகைய குடும்பத்தில் மகனை வீரனாக்குவதும், சேம அச்சுப்போலத் தளர்ந்து தந்தையின் கடனாகின்றன. தாய் - நற்றாய், செவிலி என இருவகைப்படுகிறாள். சங்க காலத்திலிருந்த எல்லார்க்கும் நற்றாயும் செவிலியும் உண்டா? இல்லை என்பது ஒரு தலை. செல்வப் பெருக்கமும் மேங்குடி வாழ்வுடையோர் அகத்தில் இவ்விருவகைத் தாயாரைக் காணமுடிகின்றன. இச்செவிலியின் மகளாகத் தோழி அமைந்துள்ளாள்.

தொல்காப்பியம், "தோழிதாதனே செவிலியது மகளே" எனக் குறிப்பிடும் நூற்பா வழி இவ்வுண்மைப் புலனாகிறது. அடியவர், ஏவலர், இளையர் என்றின்னோரைப் பணிகொள்கின்ற செல்வ ஏக்கழுத்தம் உடையார்க்கே இவ்வகைக் குடும்ப உறவுகள் சாலும், பாட்டன், பாட்டி ஆகிய உறவின் முறைகளும், மாமன், மாமி, அத்தை ஆகிய குருதிவழி உறவுகளும் சங்க இலக்கியத்தில் ஆட்சி பொறாமை நோக்கத்தக்கது. அக்காலத்தில் கூட்டுக்குடும்ப முறையை விடத்தனிக்குடும்ப முறையே போற்றபபட்டுள்ளது. கோவலனும் கண்ணகியும் திருமணத்திற்குப் பின்னர் 'உரிமைச் சுற்றமொடு ஒரு தனிப்புணர்க்க' என்று கூறுவதும் எண்ணத்தக்கதாகும். குடும்பம் என்ற சொல் திருக்குறளில் முதலில் ஆட்சி பெறுகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் 'குடி' என்ற சொல்லை ஆள்கின்றன. குடி என்னும் சொல் குடும்பம் என்பதிலும் அகன்ற பொருள் தருவதைச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டியுள்ளது. குடும்பம் என்ற சொல்லை 'வழிமுறை' என்ற பொருளில் இதனைக் கோவூர்கிழார் புறம் 45-ல் குறிப்பிட்டுள்ளார். குலத்திற்குப் பொருந்திய பழைய வழக்கம் என்ற

பொருளில் 'குடிப்பாடு' என்னும் சொல்லை மேற்கொள்வர் கழாத்தலையார் . 'ஒரு குடிப்பிறந்த பல்லோர்' என்ற தொடர் கூட்டுக் குடும்பமாய் வாழ்ந்த பலர் அல்லது தனித்தனியே வாழ்ந்த ஓரினமக்களைக் குறிக்கிறது என எண்ண இடமுண்டு.

தொழிலாலும், குருதிவழி உறவாலும் நெருக்கமுடைய பல குடும்பங்கள் 'குடி' என்று வழங்கப்பட்டிருக்கின்றன. இக்குடியில் இடம்பெறும் மாந்தர்களின் பல்வேறு மன ஓட்டங்கள் அனைத்தும். பண்டைய சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்பவே அமைந்திருப்பது புலனாகின்றன. உணர்வு வெளிப்பாட்டைப் பல்வேறு இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தினாலும் அதற்கு இலக்கண வரைமுறை இருந்துள்ளதை மறுக்க முடியாது.

தொல்காப்பியம்

தமிழின் பெருமையைப் போற்றும் வகையில் பழமையும் சிறப்பும் வாய்ந்த ஒரு இலக்கண நூல் 'தொல்காப்பியம்' ஆகும். இந்நூலின் பொருளதிகாரம் வாழ்க்கையின் கோட்பாட்டை விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கண நூல் தோன்றியதற்குப் பின் வந்த படைப்பாளர்கள் அவற்றைக் கோட்பாடாகக் கொண்டு இலக்கியங்கள் படைத்துள்ளனர்.

அகத்திற்கு விளக்கம் கூறும் நச்சினார்க்கினியர், ஒத்த அன்பால் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம் அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும்

ஒருவர்க்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்தது எனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பம் உறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார். அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகம் என்றது ஓர் ஆகுபெயராம்[12] என இவ்விலக்கண இலக்கிய மரபை மனத்துட் கொண்டு அக உணர்வைக் காதல் இன்பத்திற்கு உரிமைப்படுத்துவர். தொல்காப்பியருக்குக் காதல் உள்ளம் நடப்பியலாகத் தென்பட்டிருக்க வேண்டும். நச்சினார்கினியருக்கு அது கோட்பாடாகத் தோன்றியிருக்க வேண்டும். மனவோட்டம் என்பது முன்னர் பார்த்த நிகழ்வைப் படைப்பாளன் பதிந்து செல்வதும் படிப்பாளன் பயன்படுத்திக் கொள்வதும் இயல்பு. படிப்பாளன் மனதிற்கேற்பப் பொருள் கொள்வதும் உண்டு. இளம்பூரணர் 'அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாகலான் அதனான் ஆய பயன்தானே அறிதலின் அகம் என்றார்' என அகத்தை இன்ப நுகர்ச்சியுடன் இணைத்துக் காட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.[13]

இன்றளவும் இலக்கணங்களுக்கு உட்பட்டு இலக்கியங்கள் பிறந்தனவா அல்லது இலக்கியங்களின் போக்கைக் கண்டு இலக்கணங்கள் பிறந்தனவா? என்பதில் அறிஞர்களிடையே பெரும் குழப்பம் இருப்பினும் இலக்கியங்களை கொண்டு இலக்கணம் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பதே அனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியம் நடப்பியல் என்பது பொருத்தமுடையது.

புலவன் தன் பாடலுக்குரிய அடிக்கருத்தை உலகியலில் பெறுகிறான். அதனை நாடகப் பாங்கில் வெளியிடுகிறான். புலவனின் மன எழுச்சி, உலகியல் அணையிலிருந்து கட்டவிழ்ந்து வருகிறது. அது நாடகவியல் என்னும் பாத்தியுள் பாய்ந்து புதிய வடிவம் கொள்கிறது. 'உலகியலைச் சுரங்கத்தின் கட்டிப் பொன்னோடும் நாடக வாழ்க்கை அழகிய அணிகலனோடும் ஒப்பிடுவர்.[14] சுவை தரத்தக்கன அனைத்தையும் ஒருசேரப் படைத்துக்காட்டும் சங்க மரபு நினைக்கத்தக்கது. சமுதாயத்து எல்லா மாந்தரிடமும் நிகழும் பல்வேறு காதல் நிகழ்ச்சிகளில் நல்லன என்று தேர்ந்து மேற்கொண்ட தனிக்காதல் ஒழுக்கங்களைப் புனையும் வரம்புடையது[15] . அகப்பொருள் மரபு பண்டைத் தமிழ்மக்கள் கொண்டொழுகிய ஒருவகை உலக வழக்கு உற்பத்தியாகி விரிந்தது.[16]

தொல்காப்பியர், தமது பொருளதிகாரத்தில், 'மெய்ப்பாட்டியல்' என ஓர் இயல் வகுத்திருப்பது, இலக்கியத்தைப் படைத்தற்கு உளவியற் பின்புலம் ஓர் இன்றியமையாத் தேவை என நம் முன்னோர் உணர்ந்திருந்தனர் எண் வகை மெய்ப்பாடுகளையும் அவற்றிற்கான நிலைக்களன்களையும் தொல்காப்பியர் விளக்கியிருப்பதையும் காணுவோர், தொல்காப்பியருக்கு நெடுங்காலம் முன்னரே இத்தகையதோர் உளவியல் அணுகுமுறை இங்கு வேரூன்றியிருப்பதைத் தெளிவுற உணரலாம்.[17]

அகத்திணைக்கு உரிய மெய்ப்பாடுகளாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாடுகள் (மெய்ப்பாட்டியல். 1203 - 1208),

பெருந்திணைக்கு உரிய மெய்ப்பாடுகள் (மெய்ப்பாட்டியல்.1212) முதலியவை மிக விரிவாக விளக்கப்பட்டு இருப்பதைக் கொண்டு அவரது காலத்தில் முறைப்படுத்தப்பட்டதோர் உளவியல் ஆய்வு இலக்கிய உலகில் நிலவி வந்ததனை அறுதியிட்டு உரைக்கமுடியும்.

பழங்காலத்தில் மனநலமற்றோரைப் பிசாசினால் ஆட்படுத்தப் பட்டவராகக் கருதி வந்தனர் எனவும் பிறழ்நிலை நடத்தைக்கு (Abrommall behaviour) பிசாசே காரணம் எனக் கருதி மனநலன் சிதைந்தோர் நலமடையும் பொருட்டு, மனநோயாளிகளின் மண்டையோட்டைச் செதுக்கிவிட்டனர்[18].

இக்கால மருத்துவ இயலின் தந்தை எனப் போற்றப்படும் கிரேக்க அறிஞர் ஹிப்பொகிரெட்டஸ் (Hippocrates) தோன்றியதன் பின்னரே (கி.மு.ஐந்தாம் நூற்றாண்டு) இக்கொடிய வழக்கத்திற்கு எதிரான சிந்தனை எழுச்சி பெற்றது. ஏனைய நோய்களைக் குணப்படுத்துவது போலவே மனநோயைக் குணப்படுத்தலாம் எனவும் நமது அறிவுத்துறை இயக்கத்தின் செயற்களமாக மூளை விளங்குகிறது எனவும் தெளிவு பெற்றது அறிவியல் வளர்ச்சியின் விளைவாகும்.

இந்நிலையில், மனத்தின் நுண்மையான செயற்பாடுகளைக் கூர்ந்து நோக்கி, 'மெய்ப்பாட்டியல்' வகுத்த தொல்காப்பியர் திறம் பழந்தமிழரின் அறிவு நுட்பத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குவதனை அறியமுடிகிறது. களவு, கற்பு என்னும் ஒழுக்கநிலைக் காலங்களில் தலைவன், தலைவியரின் மனநிலை

அடையும் பல்வேறு மாறுபாடு களையும் சங்கச் சான்றோர் செவ்விதின் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

பல்வேறு கருத்துக் குழுக்கள் தோன்றிப் பல்வேறு கோட்பாடுகளை முன்வைத்து அவை தொடர்பான ஆய்வில் தழைத்து அறிவியற் பாங்கான உளவியல் தோன்றியுள்ள வரலாற்றை உணர்ந்தோர், மிகப்பழங்காலத்தில் தமிழகத்தில் முறைமை சார்ந்த உளவியல் அணுகுமுறை நிலவியுள்ளதைச் சங்கச் செய்யுட்கள் வழி அறிந்துக்கொள்ள முடிகிறது.

"அகத்திணைக்குப் பாடுபொருள் காதலாதலின், காதல் உள்ளத்தோடு இயைந்ததாகலின் இந்நூலாராய்ச்சி பெரும்பான்மை உளவியலைப் பிடித்துச் செல்வதாகும் என்று குறிக்கொள்க"[19] என மொழிந்துள்ளது இவண் குறிப்பிடத்தக்கது. "அகத்திணைச் செய்யுட்களில் பரந்து செறிந்து கிடக்கும் இயற்கைப் புனைவுகளையும் அப்புனைவுகளுள் மறைந்தோடிக் கிடக்கும் ஒரு பெரும் தன்மையினையும் ஆராய முனைந்தால், பண்டைத் தமிழினத்தின் தனிமனக்கூறு தெளிவாகத் தோன்றும்"[20].

செலவிடையழுங்கலைப் பற்றி விளக்கும் புலவர்கள் உளவியலறிவைப் பெற்றுள்ளதை உணரமுடிகின்றது.

புறம்போய்ப் பொருள் தேடினும், அடைய வேண்டும் இடம் வீடு வீட்டவள் மனக்கவலையை மாற்றாமல் புறப்படுதல் அறிவுடைமை யாகாது. தலைவன் சிலநாள் இல்லில் தங்கி அன்பு

தோன்ற அளவளாவிப் பிரிவது கடமை. இச்செலவுத் தாழ்ச்சி செலவழுங்கல் தலைவிக்கு வெள்ளம் தணிவது போன்ற ஆறுதலை அளிக்கும். இரவு பகல் போலப் புணர்வு பிரிவுகள் இயல்பு என்பதை உணர்ந்து தெளிவாள்.[21]

> **செலவிடை அழுங்கல் செல்லாமை அன்றே;**
> **வன்புறை குறித்த தவிர்ச்சி ஆகும்**[22]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா நம் முன்னோரின் உளவியலறிவுக்குச் சிறந்த சான்றாகும். தொல்காப்பியம் முறைமை சார்ந்ததோர் உளவியல் நெறியை துணைமாந்தர்கள் பற்றியுள்ளமை புலனாகிறது.

சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரம் தரும் துணைமாந்தர்களின் உளவியல் கோட்பாட்டைக் காணுதற்கு முன்பு சிலப்பதிகாரத் தமிழ் வரலாறு என்னும் நூலாசிரியர் பேராசிரியர் சீனிவாச அய்யங்கார் களவு அறமாகாது; பிழைநெறியாம் என்று விரித்துரைக்கக் காணமுடிகிறது. சங்கப் பாடல்களுக்கு இவர் பிழையாகச் செய்து கொண்ட கருத்துரைகள் இப்பிழை முடிவிற்குக் காரணமாயின,

> குறமகள் அவளெம் குலமகள் அவளொடும்
> அறுமுக வொருவனின் அடியிணை தொழுதோம்
> துறைமிசை நினதிரு திருவடி தொடுநர்
> பெறுகநன் மணம்விடு பிழைமணம் எனவே[23]

எனப் பிழை மணத்தை ஒழித்து நன்மணத்தை அருளுக என்று தோழியும் தலைவியும் முருகன்பால் வேண்டுகின்றனர் என இளங்கோ கூறுவர். பிழை மணம் என்பது களவைக் குறிக்கும் என்றும், களவொழுக்கத்தைத் தவிர்த்து நாடறிந்த நன்மணமாகிய கற்பொழுக்கத்தை முடிப்பதுத் தோழியின் வேண்டுரை என்றும, களவைப் பிழைமணம் என்றதனால் களவு தீது என்பது தெளிவு.[24] இளங்கோ பிழைமணம் என்று கூறியது அல்ல. அகத்திணையில் களவில் வெறியாட்டு நிகழும், இவள் வாட்டம் முருகனால் விளைந்தது என்று பூசாரி வழக்கப்படி சொல்வான். அவனை இகழ்வதும், அவன் மேல் ஏறிய முருக தெய்வத்தை இகழ்வதும் காதலியர் தம் துணிச்சல் என்பதை,

வேலன் மடவன் அவனினும் தான் மடவன்
ஆலமர் செல்வன் புதல்வன் வருமாயின்[25]

என்ற சிலப்பதிகாரத்து அடிகள் சுட்டியுள்ளது. இவ்வெறியாட்டமாவது 'பெறுக நன்மணம் விடு பிழைமணம்' என்ற அடி எம் காதலர் களவொழுக்கத்தைக் கைவிட்டு ஊரறிய எம்மை மணந்துகொளள அருள் செய்வாயாக! என்றுத் தலைவி தொழுது வேண்டுவது தலைவனைத் திருமணத்திற்குத் தயார்ப்படுத்த வேண்டியதின் மனக்கூறாகக்கூறுகிறது. தலைவன் செயலைச் சொல்லுதற்காகவோ அல்லது தலைவனைத் திருத்துவதற்காகவோ முருகனிடம் முறையிடவில்லை. மாறாகத் தலைவனது நெறியைப் பற்றிப் பேசும் இடம் வெறியிடம் அன்று என்ற மரபை உணர்தல் வேண்டும். வெளியாட்டுப், நொதுமலர்

வரைவும் கற்புக்கு ஏலாஆதலின் அவற்றை விலக்க முயல்வர் பெண்கள் என்பதே உளவியல் அணுகுமுறையாகும். இம்முயற்சியைச் சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் புலப்படுத்தி உள்ளது.

நீதியின் நிலைப்பாட்டுக் கோட்பாடு

சிலப்பதிகாரத்தின் இயக்கமே துணைமாந்தர்களின் பங்களிப்பால் தான் இருக்கிறது. தொன்மைத் தமிழரின் கலைச் சிறப்பிற்கு எடுத்துக் காட்டாகத் திகழ்வது சிலப்பதிகாரம்.

> **அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று ஆவதூஉம்**
> **உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோ ரேத்தலும்**
> **ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்**

ஆகிய மூன்று உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்த போதிலும் இவை அனைத்தையும் பிணைத்துள்ள ஒன்று நீதியாகும். நீதியை நிலைநாட்டுவதற்காக இளங்கோவடிகள் துணைமாந்தர்களைக் கொண்டு மிகவும் இயல்பான போக்கில் கொண்டு செல்வது சிறப்புடையது.

நீதி தவறிவிடக்கூடாது என்பதற்கு வழக்குரை காதையில் கண்ணகி வாதிடும் முன்னர் தன்மை அடையாளப்படுத்தும் பகுதியில் ஆசிரியரின் உயரிய நோக்கும், போக்கும் புலனாகிறது.

> எள்ளறு சிறப்பின் இமையவர் வியப்பப்
> புள்ளுறு புன்கண் தீர்த்தோன் அன்றியும்

வாயிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க
ஆவின் கடைமணி உகுநீர் நெஞ்சுசுடத் தான்தன்
அரும்பெறல் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்
பெரும்பெயர்ப் புகாரென் பதியே அவ்வூர்[26]

என்றப் பகுதியில் இகழ்தலற்ற சிறப்பினையுடைய தேவர்களும் வியப்புறுமாறு, புறா ஒன்றின் துயரத்தினைப் போக்கிய சிபியும், கட்டிய மணியின் நடுவிலுள்ள நாவானது அசைய, பசுவின் கடைக் கண்களினின்றும் ஒழுகும் நீர் தனது உள்ளத்தைச் சுட, தானே தன் அரும்பெறல் புதல்வனைத் தேர்ச்சக்கரத்திலிட்டுக் கொன்ற மனுநீதிச் சோழன் ஆண்ட மிக்க புகழினையுடைய புகார் நகரமே நான் பிறந்த ஊர் என்று கண்ணகி கூறுவதை மேற்குறித்த பாடல் சுட்டியுள்ளது. கண்ணகி தன் கணவன் கொலையுண்ட மதுரை நகருக்குச் சென்று அம்மன்னனிடம் நீதி கேட்கும் முன் தன்னுடைய நாட்டில் நீதிநிலைப் பெற்று இருந்ததைக் கூறுவது, அல்லது கூற வைத்தது ஆசிரியரின் அதாவது படைப்பாளனின் மனஓட்டத்தை இங்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது.

படைப்பாளனான இளங்கோ அரசர் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவன். அவனுகென்ற ஒரு கோட்பாட்டைத் தன்னுள் இருத்திக் கொண்டுள்ளான் என்பதும், நீதிக்காகத் தன் படைப்பை இயக்கியுள்ளான் என்பதும், மனுநீதிச் சோழனின் நடவடிக்கையை எடுத்துக் கூறுவதன் மூலம் தெளிவாகிறது. துணைபாத்திரங்கள் அல்லது துணைபுரியும் சம்பவங்கள் சிலப்பதிகார இலக்கியக் கோட்பாடாக இருந்துள்ளதைப் பல்வேறு சான்றுமூலம் அறிய

முடிகிறது. நீதி வெல்லும் என்பதற்குப் பக்கபலமாக 'ஊழ்வினை'யை அமைத்தும், பத்தினியைத் தெய்வமாக்கியும் முடித்திருப்பது படைப்பாளனின் படைப்பாக்க முறையையே (Creative Process) உளவியல் அடிப்படையில் தூண்டுணர்வுகள் (Inspirations) கதைக்குரிய மூலங்கள் (Sources) சொந்த அனுபவங்கள் வாழ்க்கைக் கூறுகளைப் படைப்பாக்கமாக மாற்றப் பயன்படுத்திய உத்திகள், படைப்பின் அமைப்பும் ஆக்கமும் படைத்தோனின் மனநிலை வழிப்பட்டு உருவாகியுள்ளதைக் கலைத்திறன்கள் போன்றவை மேற்கண்ட சம்பவங்களால் புலனாகிறது.

மாந்தர்களின் பாகுபாடு

சங்க இலக்கியங்கள் பொதுவாக இரண்டு முறைகளில் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. முதல்வகை இலக்கியத்தின் கருப்பொருளுக்கு மட்டும் முதன்மையளித்து எழுதப்படுவது. அடுத்து இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் மாந்தர்களின் உணர்வுகளுக்கு முதன்மை தந்து அல்லது மாந்தர்களின் மனவோட்டத்திற்கு முதன்மை தந்து எழுதப்பட்டுள்ளது மற்றொரு வகை. இவ்விரு வகைகளிலும் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கியங்களுக்கு இன்றியமையாக் கூறுகள் சில உண்டு. அவற்றுள் கதைமாந்தர்களின் படைப்பு முதன்மையானது. இலக்கியங்களில் உடனடியாக நம் கவனத்தைக் கவருவது அதன் படைப்பாளனோ, அதன் கருவோ, கதைப்பின்னலோ, பிறவோ அல்ல; கதை மாந்தர்களே தான், "கதைமாந்தர்கள் வளர்க்கப்படுவதில்லை, வார்க்கப்படுகின்றனர். வார்த்த பாத்திரங்களில் இயக்க நிலையில் தோன்றும் ஓர் உண்மைதான் இலக்கியத்தின் கருவாக அமையும்.

பாத்திரங்களின் இயக்கம் வாழ்க்கையில் உள்ள ஒரு முக்கியப் பண்பினைக் காட்ட வேண்டும்"[27]. "ஒரு தனிமனிதனை நினைவில் வைத்துக்கொண்டு எழுதினாலொழிய தன்னால் சிறந்த மாந்தர்களை உருவாக்க முடிவதில்லை என்றும், அங்ஙனம் நினைவிற்கொண்டு எழுதும் போதும் தான் மாந்தர்களின் பங்கு சிறக்கின்றது"[28] .

கற்பவர்களின் உணர்வைத் தொடும்போதுதான் ஒரு கலைப் படைப்புச் சுவை தருவதாக அமைய முடியும். நுகர்வோரின் உள்ளத்தில் உணர்வலைகளை எழுப்புவதே கலைகளின் நோக்கம். சங்க இலக்கியங்களைப் பொறுத்த அளவில் உணர்வலைகளை எழுப்ப அடிப்படையானது மாந்தர்களின் படைப்பேயாகும். இலக்கியங்களின் நிகழ்ச்சிப் பின்னல், கட்டமைப்புக் கூறுகள் ஆகியவற்றை விரிவாகப் பார்த்தால் பாத்திரப்படைப்புப் பற்றிய அடிப்படையான போக்குகளை எளிதாக உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

"பாத்திரங்கள் தோன்றும் முறை, இயங்கும் முறை ஆகியனவே பாத்திரப்படைப்பு முறையாகும்."[29] பாத்திரங்களுக்கெனத் தனிநிலை அளவில் இருக்கும் வேறு பரிமாணங்களையும் கண்டறிந்து கொண்டால் இலக்கியக் கவிஞன் பாத்திரங்களை உருவாக்கியதன் அடிப்படை நோக்கமும் முறையும் முழுமையாக வெளிப்படும்.

சங்க இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளில் இடம்பெறும் மாந்தர்கள் அக்கால மக்களின் வாழ்வியலை எடுத்துக்காட்டும் விதத்தில் கவிஞர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். அக்கால மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பாக விளங்கும் சங்க இலக்கியம், மாந்தர்களின் கதையால் பிணைக்கப் பட்டுள்ளது. அகப்புலவர்கள் ஆராயுங்காலும் காதல் மாந்தரின் பாலுணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் ஆற்றல் அன்னோர் எவ்வளவு உடையவர் என்பது குறித்தே பாடல்களில் விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

முதன்மை மாந்தர்கள்

சங்க அக இலக்கியங்கள் அனைத்தும் அகமாந்தரின் கூற்று அடிப்படையில் அமைந்த பாடல்களின் தொகுப்புஆகும். இலக்கண இலக்கியங்கள் இங்ஙனம் அகத்திணை மாந்தரின் கூற்றுக்கு முழுமுதல் சிறப்புத் தருதற்குப் பாத்திரங்களின் மன ஓட்டங்களைத் துலக்கமாகக் காட்ட விரும்பியமை காரணமாகலாம். “அகப்பொருள் இலக்கண நிலையில் தொல்காப்பியர் பாத்திரங்களுக்கு அமையும் கூற்றுக்களைக் கூறியதன் நோக்கம் பாத்திரங்களுக்கு முதலிடம் தருவதே”[31] என்பர்.

இவற்றால் சங்க இலக்கியத்தில் அகத்திணை மரபு அகமாந்தர் உணர்வுகளையும் அவை தோன்றும் பின்புலங்களையும் முன்னிலைப்படுத்தி நிற்றலை உணரமுடிகிறது. சங்க அகத்திணை இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரை தலைவனும் தலைவியும் முதன்மை மாந்தர்களாவார்கள்.

தமிழ் இலக்கியங்களின் நோக்கம் பழங்காலம் முதல் இக்காலம் வரை ஆண் - பெண் உறவு நிலைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் களவு - கற்பு எனும் கைகோள்கள் ஆண் - பெண் உறவு நிலையை எடுத்துக் கூறுகின்றன. இந்நூல்களும், பக்தி இலக்கியங்களும், காப்பியங்களும் சிற்றிலக்கியங்களும், தற்கால இலக்கியங்களும் ஆண் - பெண் உறவு நிலையை அவ்வக்காலத்திற்கும் அவ்விலக்கிய வகைக்குரியவாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

குடும்ப உறவுகள் என்பவை கணவன் - மனைவி, தாய் - தந்தை, அண்ணன் - தங்கை, தந்தை - மகள், மாமன் - மைத்துனி முதலிய பிரிவுகளாக அமைந்துள்ளன. குடும்பப்புற உறவுகள் என்பதைக் காதலன் - காதலி முதலிய திருமணத்திற்குப் புறம்பாகத் தொடர்பு வைத்திருப்போர் உறவு நிலைகளாகக் காணப்படுகின்றன.[32] சங்க இலக்கியத்தில் காதலன் - காதலி என்பது தலைவன் - தலைவி என்றும் களவு வாழ்விலும், கணவன் மனைவி என்பது தலைவன் - தலைவி என்று கற்பு வாழ்விலும் பெயர் பெற்றது. தலைவன் தலைவி இருவரும் அவ்விலக்கியங்களில் முதன்மை பெற்று இலக்கியத்தின் இயக்கத்தை நடத்திச் செல்வதால் அவர்கள் முதன்மை மாந்தர்கள் ஆவர்.

காதலன் காதலி இருவரும் தலைவன் தலைவி என்று பெயர் பெற்றாலும், அகத்தலைமை பெண்ணுக்கே உரியது. புறத் தலைமையுடைய ஆடவன் இல்லத் தலைமையையும் உடன்கொள்வது ஒத்துவராது. மகளைப் பெறும்

பெண்ணினத்துக்கே குடும்பத்தைச் சுமக்கும் பொறுப்பு உரியதும் எளியதும் நல்லது ஆம். தலைவியே தலைமையவள் என்பதனால், தலைவன் தலைமை இழந்தவன் என்பது கருத்தன்று. ஒரு குடும்பத்தின் அகத்துறை, புறத்துறை என்னும் வாழ்க்கைத்துறை இரண்டனுள் உலகப் புறத்துறையில் அவன் தலைமை பெறுகின்றான்.[33]

அகத்திலும் புறத்திலும் தலைவியும், தலைவனும் முதன்மை பெற்று இருக்கின்றனர். தலைவன் புறத்தில் தலைமை ஏற்று இருக்கும் பட்சத்தில் பரத்தமையில் ஈடுபடுகிறான். அகத்தலைமையை ஏற்றத் தலைவி சினங்கொண்டு மறத்தியாகாது நிகரற்ற பொறுமை கொண்டு அறத்தியாய்க் காதலியாய் அவன் இன்பத்துக்கு இசையும் ஒருத்தியாகின்றாள் என்பதை,

கடைஇய நின்மார்பு தோயலம் என்னும்
இடையும் நிறையும் எளிதோநிற் காணின்
கடவுபு கைத்தாங்கா நெஞ்சென்னும் தம்மோடு
உடன்வாழ் பகையுடை யார்க்கு[33அ]

என்ற பாடலடி சுட்டியுள்ளது.

கணவனைக் காணுங்கால் கற்பு இரங்குகின்றது. பணிகின்றது, பண்படுகின்றது, கற்பிலாத கணவனைக் கண்டு வருந்துவது கற்புள்ளம்; அவனை எள்ளி இகழ்ந்து பரத்தமையைச் சுட்டாது ஆரத்தழுவி இன்புறுவது கற்புள்ளம். இவ்வுள்ளம் உடைய பெண்ணே அகத்தலைமைக்கு ஏற்றவள் என்பதை,

கற்பும் காமமும் நற்பால் ஒழுக்கம்

மெல்லயற் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்

விருந்துபுறந் தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்

பிறவும் அன்ன கிழவேன் மாண்புகள்[34]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

இணைமாந்தர்கள்

முதன்மை மாந்தருக்கு இணையாக இலக்கிய ஓட்டத்திற்கும், நிகழ்ச்சிகளுக்கு உறுதுணையாகவும் முதன்மை மாந்தர்களின் பண்பு வெளிப்பாட்டுக்கு உதவுகின்றவர்களாகவும் படைப்புகளில் இடம்பெறும் மாந்தர்களே இங்கு இணைமாந்தர்கள் என்று சுட்டப்படுகின்றனர். முதன்மை மாந்தருக்குரிய இடத்தைப் படைப்பாளர்கள் இணைமாந்தருக்கு அளித்துள்ளனர் என்பதைப் படைப்புகள் வழி அறிய முடியும்.

அகப்பொருள் இலக்கியங்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் முதலானோர் இடம் பெறுகின்றனர். தலைவனும், தலைவியும் செல்வநிலைத் தலைமையில் ஓங்க, தோழி சொல், செயல் துறைகளில் தலைமைத் தாங்குகிறாள். அதனால் தான் தோழி துணைப் பாத்திரமாயினும் இணையிலா நிலைமையில் இயங்கி இணைப் பாத்திரமாகப் பரிணமிக்கிறாள்.

சங்க இலக்கியத்தில் தோழியின் செல்வாக்கு மிகுந்து காணப்படுகிறது. "சங்கப் பாடல்களில் 68 பாடல்களில் மட்டுமே தலைவி தலைவனிடம் பேசுகிறாள். 499 பாடல்களில் தலைவி

தோழியிடம் பேசுகிறாள். தோழி மட்டும் தலைவியிடம் கூறும் கூற்றாக 398 பாடல்களும், தலைவனிடம் கூறும் கூற்றாக 295 பாடல்களும் செவிலி போன்ற பிறருடன் கூறும் கூற்றாக 91 பாடல்களும் இடம் பெறுகின்றன. ஆகையால் தோழி, தலைவி, தலைவன், செவிலி, பாணன் ஆகியோரின் பண்புகளை விளக்கும் கண்ணாடியாகவே நிலவுகிறாள்.[35]

"சங்க இலக்கியத்தில் 882 களவுப்பாடல்கள் உள. இவற்றுள் 40 பாடல்கள் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம் என்ற மூன்று வகைக்கும் உரியன. எஞ்சிய 842 பாடல்கள் 95 விழுக்காடு தோழியின் புணர்ச்சி என்னும் ஒரு வகைக்கே உரியன. தோழியின்றிக் களவொழுக்கம் நீளாது என்பதும், ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்புக்குத் தோழி என்பவள் இன்றியமையாதவள் என்பதும், தோழியிற் புணர்ச்சிக்குரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சைக் கவர்ந்தன.[36]

தோழியின் கூற்றுப் பாடல்கள் அதிகமாக இருப்பதற்குக் காரணம் "தலைவன், தலைவி, செவிலி, பாணன், விறலி முதலான பலரிடம் பேசும் வாய்ப்புத் தோழிக்கு அமைந்திருப்பதால் அவளுடைய கூற்று மிகுகிறது. செயல்முறையில் தலைவியின் செயல் காதலிப்பதோடு அமைகிறது. அவள் காதலை வெற்றிபெறச் செய்து, கற்பாக்கும் முயற்சியில் மதியுடன் படுத்தல் முதலாக வாயில் நேர்தல் இறுதியாகத் தோழி செயலாற்றுவதினால் அவள் கூற்று

மிகுகிறது. உரிமையும் உளவும் மிகுதியாகக் கொண்டிருந்தமையால் தோழியின் கூற்றாக அமைந்த பாடல்கள் மிகுதியாக உள்ளனபோலும்.[37]

இணைமாந்தர் என்ற நிலையில் பார்க்கும்போது தோழி. அக இலக்கியம் என்னும் முக்கோண வடிவத்தின்மேல் முனையாக விளங்குகிறாள். அவள் தலைவன், தலைவி என்ற இரு கரைகளை இணைக்கும் பாலமாகச் செயல்படுகிறாள். களவுலகக் கடலில் தலைவியின் நெங்சம் என்னும் மரக்கலம் இடையூறு இன்றி செல்லவும் பாறைகளின் இடையில் தடுமாறும்போது வடதுருவ விண்மீனாக விளங்கி வழிகாட்டுகிறாள். தலைவனின் நெஞ்சம் மயக்க இருளிலும் தளர்ச்சி மூடுபனியிலும் சிக்கித் தவிக்கும்போது, அறிவுத் தீச்சுடராக அவள் உதவுகிறாள். செவிலி, சடங்குச் சேற்றில் நழுவும்போது திடப்படுத்தும் ஊன்றுகோலாகத் தோன்றுகிறாள் என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் சுட்டியுள்ளன.

தோழியைப் பொருத்தவரை தலைவன் தலைவியைக் கூட்டுவிக்கும் பாலமாக அன்றித் தலைவன் தலைவியின் பண்பு நலன்களை விளக்கும் கண்ணாடியாக விளங்குகிறாள். தலைவனின் பண்பு, அழகு, செயல், வீரம், அன்பு ஆகியவற்றையெல்லாம் அவள் பெருமிதத்துடன் தலைவிக்குக் கூறுகிறாள். தலைவியின் அழகு, பண்பு, சிறப்பு, வேதனை ஆகியவற்றைத் தலைவனுக்குத் தெரிவிப்பவள் தோழி. நடுநிலையில் இருந்து தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரின் பண்பு நலனை அனைவருக்கும் அறிவிக்கும்

அறிவிப்பாளராகத் தோழி பாத்திரம் சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளது.

துணைமாந்தர்கள்

கதைப் போக்கிற்கு உதவும் வகையில், கதையில் இடம்பெறும் முதன்மை, இணை மாந்தர்களை அடுத்து அமையும் மாந்தரைத் துணைமாந்தர்கள் ஆவர் என்று சங்க அக இலக்கியங்களில் துணை மாந்தர்கள் அக உணர்வுகளின் அடிப்படையில் இரு எல்லைக்குள் அடங்கி நிற்பதாக. "அனைத்து அக உணர்வுகளையும், அரிஸ்டாட்டில் இன்பம் துன்பம் என்ற இரு எல்லைக்குள்ளும், பிளேட்டோ விருப்பு வெறுப்பு என்ற இரண்டடிற்குள்ளும் வைத்து நல்லது கெட்டது என்ற இரண்டிற்குள்ளும் அடக்குவர்"[38] என்று கூறுவர்.

உள்ளம் ஈடுபாடு கொண்டு நாடுகின்ற பொருள் இன்பமாகவும், விருப்பமாகவும், நல்லதாகவும் தோன்றுகிறது. அகநாட்டத்தைத் தடைப்படுத்தி நிற்பவை துன்பமாகவும் வெறுப்பாகவும் கெட்டதாகவும் அமைவதுண்டு. அனைத்து உணர்வுகளும் செயல்களும், அக ஈடுபாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகின்றன. மனித சமுதாயத்தின் அமைப்பிற்கும் அக உணர்வுகளுக்கும் உயிர்நாடியாக விளங்கும் காதல் உணர்வில் உள்ளம் ஈடுபட்டு நிற்றலின் காதலாகிய இவ்வகை நாட்டத்தை அகம் எனக் குறியீடு செய்தனர். இக்குறியீடு வெளிப்படுத்தும் முறை கூற்றாக இருந்தது.

கூற்றின் அடிப்படையில் துணைமாந்தர்களுக்கு நிரம்ப இடம் உண்டு. துணை மாந்தர்கள் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் இருத்தலுக்கு ஏற்ப தங்களுடைய பங்களிப்பை ஆற்றியுள்ளனர். அக இலக்கியங்களில் தலைவன் தலைவியின் உள்ளத்தை, செயலை, நடவடிக்கையை வெளிப்படுத்துபவர்கள் துணைமாந்தர்கள். புலவர்கள் துணைமாந்தர் களின் வாயிலாகத் தலைவன் தலைவி நிலைப்பாட்டைத் தன்னுடைய எண்ணங்களுக்கு ஏற்ப, கூற்றின் அடிப்படையில் வெளிப்படுத்தி உள்ளனர். அக்கூற்றாவது பல்வேறு நிலைப்பாடுகளில் தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று, தோழி கூற்று, பாங்கன் கூற்று , நற்றாய் கூற்று, கட்டுவிச்சி கூற்று, பரத்தை கூற்று எனையோர் கூற்று என அவரவர்கள்வழி கூற்று நடைபெறுகிறது.

வாயில்கள் – ஓர் விளக்கம்

களவிலும் கற்பிலும் தலைவன் தலைவியர்க்குத் துணை நிற்பவர்கள் வாயில்கள் ஆவர். இவ்வாயில்கள் அகமாந்தர்களின் உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கும், உறவுநிலைப் பேற்றுக்கும் வாயில் போன்று அமைந்து விளங்குபவர்கள் பன்னிருவர் என்று தொல்காப்பியர் பின்வரும் நூற்பா மூலம் தொகுத்துக் கூறுவர்.

> **தோழி தாயே, பார்ப்பான், பாங்கன்**
> **பாணன், பாட்டி, இளையர், விருந்தினர்**
> **கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்**
> **யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப.**[33]

தோழி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாட்டி இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர் ஆகிய

பன்னிவருவம் அவர்தம் உள்ளம் பிணித்த வாயில்கள் ஆவர். இவ்வாயில்களின் வரிசையில் புதல்வனைக் குறிப்பிடாது போயினும்

பின்முறை ஆக்கிய பெரும் பொருள் வதுவைத்

தொல்முறை மனைவி எதிர்பாடு ஆயினும்

இன்இழைப் புதல்வனை வாயில் கொண்டு புகினும்

இறந்தது நினைஇக் கிழவோன் ஆங்கன்

கலங்கலும் உரியன் என்மனார் புலவர்.[40]

என்ற நூற்பாவில் புதல்வனும் நுட்பமாக அமைந்துள்ளான்.

முதல் மனைவிக்குப் பின் முறையாகிய வதுவை முறைப்படி மணம் செய்துகொண்ட பின் முதல் மனைவி, தலைவன் பரத்தையர் வீட்டிலிருந்து வந்தவுடன் எதிர்ப்பட்ட இடத்தும், ஒளி பொருந்திய அணிகலன்களை அணிந்த தன் புதல்வனை வாயிலாகக் கொண்டு புகுந்த இடத்தும், கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளை நினைந்த அவ்விடத்தும், தலைவன் கலங்குதலும் உண்டு என்று சொல்லுவர். இது தலைவி கூற்று உணர்த்தும் புதல்வன் வாயிலாகும். இக்கூற்று காமக் கிழத்திக் கூற்றாகவும் வரும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் தலைவன் தன்னைத் தழுவி இன்பம் துய்க்கும் நிலை தடைப்பட்ட இடத்து ஊடல் காரணமாகவும், வீட்டில் உள்ளோர் தலைவன் செய்வினையை இகழ்ந்து பழித்துக் கூறுமிடத்தும், வெவ்வேறு புதல்வர்களைக் கண்டு மிகவும் மனம் உவந்து உரைக்குமிடத்தும் காமக்கிழத்தி கூறுவதில் நிகழும் புதல்வன் வாயிலாக,

இன்நகைப் புதல்வனைத் தழீஇ இழை அணிந்து

பின்னர் வந்த வாயிற்கண்ணும்[41]

என்று கூற்று முறை அமைந்துள்ளது.

இனிய சிரிப்பினை உடைய புதல்வனைத் தழுவிக் கொண்டு அணிகள் பலவற்றைப் பூட்டிப் பிறகு அதுவே வாயிலாக வந்து அணைந்தத் தலைவன் வருகைக் கண்டு உரைத்தல் என்பர் புலவர்.

ஆண்கள் என்ற பாலின் அடிப்படையில் பிரித்துப் பாங்கன், பாணன், கூத்தர், கண்டோர் போன்ற துணை மாந்தர்களின் கூற்றாலும், கூற்றை முன்னிலைப்படுத்தும் முறையாலும் அக இலக்கியங்களில் அவர்களின் போக்கை வகைப்படுத்தலாம்.

தலைவியின் மாண்புகளைத் தலைவனுக்கு உரைத்தல், தலைவன் பிரிவிடத்துச் சென்ற தலைவியின் நிலை உணர்தல், நல்லவை உரைத்தல், நிமித்தம் கூறல், ஊடல் தணித்தல், செலவழுங்கு வித்தல் என்பன வாயில்களின் பணிகளுள் சிறந்து நிற்பவை.

வாயில்கள் அக்காட்சிகளில் ஒரு மாந்தராக ஒன்றி நிற்பது மட்டுமின்றித் தம்மைக் காட்சிகளுள் உட்படுத்திக் கொள்ளாது விலகி நின்று, அக்காட்சிகளை உற்று நோக்கிக் கருத்துரை அளிப்பவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். தலைவனின் பிரிவில் தலைவியின் நிலை கூறல், தலைவன் வராமல் தலைவி துயர் நீங்கும் நிலை கூறல் எனத் தகவல்களை அளிப்பவர்களாகவும் விளங்குவதைக் காண்கிறோம்.

தம்மை இக்காட்சிகளில் பங்கேற்கும் ஒரு மாந்தராக உட்படுத்திக் கொள்ளாமல் அவற்றினின்று விலகி நின்று உற்று நோக்குநராக இவர்கள் விளங்குகின்றனர். தலைவன் தலைவியரின் மன ஓட்டங்களை விளக்கி நிற்பது இச்சூழலில் வரும் வாயில்களது கூற்றுக்கள்.

பாங்கன் கூற்று

தலைவன் தலைவியின் அக வாழ்க்கையில் தோழியைப் பாங்கி என அழைக்கின்றனர். தலைவியின் அகமனமாக எவ்வாறு தோழி இடம்பெறுகிறாளோ அதுபோல தலைவனின் அகமனமாக பாங்கன் கூற்று அமைகின்றது. தோழிக்கு இருக்கும் முக்கியத்துவம் பாங்கனுக்கு இல்லை. இருப்பினும் தலைவனின் அகமனத்தை அவ்வப்போது வெளிப்படுத்த முற்பட்ட புலவர்கள் பாங்கனைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

இடந்தலைப்பாட்டின் பின்னர், நண்பன் தலைவனைக் காண்கின்றான். முகச்சோர்வைக் கண்டு இரவெல்லாம் உறக்க மில்லையோ என்று பொதுப்படக் கேட்கின்றான். காமத்தைப் பற்றி வெளிப்படையாகத் தலைவன் கூறுவதை,

சிறுகுடிக் குறவன் பெருந்தோட் குறுமகள்
நீரோ ரன்ன சாயல்
தீயோ ரன்னவென் உறனவித் தன்றோ[41அ]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

பாலியல் உணர்வை தலைவன் ஒளிவுமறைவின்றிப் பெருமிதம் தோன்ற மறுமொழியாகக் கூறுகின்றான். இவ்வொழுக்கம் நின் அறிவுக்கும் குடிபெருமைக்கும் தகுமோ? என்று இழிக்கும் நண்பனுக்கு, இவையெல்லாம் உன்னைவிட எனக்குத் தெரியும். அவள் குவளைக் கண்ணைப் பார்ப்பதற்கு முன் பேசவேண்டிய பேச்சுகள் எனத் தலைவன் எதிருரைக்கின்றான்.[41ஆ] அறிவு நிலையில் நிற்கும் இளம் பாங்கன், "தலைவி அரியவள் அவள் நினைப்பை விட்டொழி"[41இ] என்று மேலும் தடுத்துரைக்க தலைவன் ஆற்றலன் ஆயினான். காமக்கிறுக்கனாய்க் காதற்பித்தனாய் கைகடந்து பேசல் ஆயினன்.

கேளிர் வாழியோ கேளிர் நாளுமென்
நெஞ்சுபிணிக் கொண்ட அஞ்சில் ஓதிப்
பெருந்தோம் குறுமகள் சிறுமெல் லாகம்
ஒருநாட் புணரப் புணரின்
அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலென் யானே[41ஈ]

இறைவனைப் பேசாத நாளெல்லாம் பிறவாத நாளாக பக்தன் கருதுவான், போர்க்களம் புக்குப் புண்படாத நாளெல்லாம் புறங்கொடுத்த நாளாக மறவன் கருதுவான். அகம் புகுந்தவரின் மெல்லிய அகத்தை மேவாத நாளெல்லாம் வாழா நாளாகக் காதலன் கருதுவான். மக்கள் ஆண்டு பலவாக ஆயிரம் ஆயிரம் நாட்கள் வாழ்கின்றனர். பலர் வாழ்க்கையை நினைந்து பார்ப்பின் எல்லா நாளும் சிறப்பின்றி ஒரு நாள் போலவே கழிகின்றன. இன்ன நிலையை மேற்காட்டி குறுந்தொகைத் தலைவன் வெறுக்கின்றான்.

இதுவரை வாழ்ந்ததை, வாழ்க்கையாக அவன் மதிக்கவில்லை. இனியும் இவ்வாறு செல்வதை அவன் விரும்பவில்லை. நினையத்தக்க வினைச்சிறப்புடைய ஒரு நாளாவது வேண்டும் என்றும், அந்நாள் தன் உள்ளம் கவர்ந்த தலைவியின் ஆக்கத்தைத் தழுவும் நாளே என்றும், அதன் பின் வீண் வாழ்க்கை சிறுபொழுதும் வேண்டாம் என்றும், ஆராக் காதலால் தன் நண்பன் அதிரும் குறிக்கோளைச் சொல்கிறான். கேளிர் கேளிர் என்று தோழனை அன்புதோன்ற அடுத்தடுத்து விளித்தலைக் காணமுடிகின்றது.[41உ] உண்மை நட்பு மறுப்பறியாது, காமத்துக்குக் கண்ணில்லை[41ஊ] அந்நோய் பற்றிய தலைவனுக்கு எப்போதும் உறக்கமில்லை[41எ] என் செய்வது என்று இயல்பு உணர்ந்த தோழன் தலைவன் சொன்ன குறியிடம் செல்கின்றான். முன்னரே வந்து நிற்கும் தலைவியின் அன்பைக் கண்டு வியக்கிறான்.[41ஏ] பாங்கனால் தலைவனுக்குத் தலைவியோடு ஒரு கூட்டம் நிகழ்கின்றது. இக்கூட்டத்தை அக இலக்கியத்தில் பாங்கற்கூட்டம் என்பது மரபு.

பாங்கற் கூட்டம் பற்றி 27 அகப்பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் பாங்கன் கூற்றாய் வருவன இரண்டு மட்டும் தான்.[41ஐ] எஞ்சிய இருபத்தைந்தும் சங்கப் புலவர்களுள் மிளைப்பெருங் கந்தனார் என்பவரே தலைவன் கூற்றாகவும் பாங்கன் கூற்றாகவும் இருபாடல்கள் பொருள் தொடர்ச்சி படப் பாடியிருக்கக் காண்கின்றோம்.

> காமம் காமம் என்ப காமம்
> அணங்கும் பிணியும் அன்றே நுணங்கிக்
> கடுத்தலும் தணிதலும் இன்றே யானை

குளகுமென் றாண்மதம் போலப்

பாணியும் உடைத்தது காணுநர்ப் பெறினே[41७]

இது தலைமகன் பாங்கிற்கு உரைத்தது.

இருபாட்டிலும் முதலடிகள் இரண்டும் ஒத்தன. காமம் என்னும் சொல்லுண்டு இடத்திற்கேற்ப உயர்காமத்தையும் இழிகாமத்தையும் குறித்தன. உயர்ந்த காமத்தை இழிவான காமமாக உலகோர் கருதுவர். அவ்வுயர் காமம் இழிகாமம் போல வருத்தமும் நோயும் தருவதில்லை. காதலை நுகர்ந்த தலைவன் வாயிலாகவும், அவளை இடித்துரைக்கும் அறிஞன் வாயிலாகவும் உலகோர்க்கு மறுப்பு உரைத்துக் காமத்தின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துவர்.

குறித்த இடத்துத் தலைவி வந்து நிற்கின்றாளா? என்பதைப் பார்த்துச் சொல்லும் ஓர் அறிவிப்பாளனே பாங்கானாவான் என்னும் இவன் தொடர்பால் அகத்தலைவனுக்கு இருநலம் உண்டு. இன்ப வெள்ளத்தால், துன்பப்புயலால் நெஞ்சு அலையும் போது, அவற்றைப் பிறரிடம் பேசினால் ஆறுதல் உண்டாகும்.

ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்

கையில் ஊமன் கண்ணிற் காக்கும்

வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்

பரந்தன் றிந்நோய் நோன்று கௌற் கரிதே[41௮]

எனக் களவுத்தலைவன் தன்வயம் இழந்து, காமவயத்தன் ஆனான். இந்நிலையில் பாங்கன் ஒரு பற்றுக்கோடு, காமவயத்தன் ஆனான்.

தலைவியைத் 'தெய்வச்சாயல்' உடையவள், மெல்லியள், அரும்பிய முலையள், சிவந்த வாயினள்[41]' என்று சொல்லுந்தோறும், சிறுபாம்புக் குட்டி காட்டானையை வருத்தியதுபோல அவள் மெல்லுறுப்புக்கள் என்னைத் தாக்கின என்று சொல்லுந்தோறும் தலைவனுக்கு மனவேகம் தணியவும் அறிவு நிலைக்கு வரவும் காண்கின்றோம்.

"களவுக் காலத்தில் தலைவனைக் கழறுதல், கற்புக் காலத்தில் பரத்தையிற் பிரிவிற்கு உடன்படாது கூறல் என்பன பாங்கனின் கூற்று நிகழும் இடங்களாக இளம்பூரணர் சுட்டுவர்."[42] பரத்தையிற் பிரிவில் தலைவனுக்கு அறிவுரை கூறும் பணி இலக்கியங்களுள் பாங்கனுக்குத் தரப்படவில்லை.

பாணன் கூற்று

"புறத்தொழுக்கம் மிக்க தலைவனை மெய்யறிவின் கண் நிறுத்துதல், கழிகாமத்தால் இழிவு வரும் என்பதற்குக் காரணம் கூறல், கழிகாமத்தால் கெட்டாரை எடுத்துக்காட்டுதல் ஆகியன கூத்தரின் பணியாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர். இந்நூற்பா உரையில் இலக்கியம் இக்காலத்து இறந்தன என உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடக் காண்கிறோம்."[43] பாணன் விறலி போன்ற இசைவாணர்கள் புறத்தொழுக்கத்திற்குத் துணை நிற்கும் தன்மையால் இசைவாணராகிய கூத்தர் புறத்தொழுக்கம் கொள்ளும் தலைவனை இடித்துரைக்கும் கூற்றுக்கள் இலக்கியத்தில் இடம்பெறாது போயிருக்கலாம்.

தலைவியது ஆற்றாமை கண்டு தோழி தூதுவிடல், பருவ வரவின் கண் தலைவனின் தூதாக வருதல், தலைவனின் வரவு உணர்த்துதல், தலைவிக்கு அருளுமாறு தலைவனைப் பாணன் வேண்டுதல் இவை பாணன் தோன்றும் பின்புலங்கள். பாணன் கூற்றாகச் சங்க அக இலக்கியத்தில் ஐந்து பாடல்கள் உள்ளன.[43அ]

பாணனது கூற்றாலும், தலைவி தோழியர் பாணனிடம் கூறும் கூற்றாலும் பாணனது கடமையும் மன ஓட்டமும் தெளிவுபடுத்தப் படுவதைக் காண்கிறோம். தலைவியின் பொறையும், ஆற்றாமையை மறைத்து நிற்கும் நிறையும் தோழியர் பாணனுக்கு எடுத்துரைக்கப் படுகின்றன. தலைவனுக்குப் பாணன் இதனைக் கூற வேண்டும் என்பது தோழியின் எதிர்பார்ப்பு என நச்சினார்க்கினியர் இதற்கு விளக்கம் தருவர்.[44] பாணனை உறவு வளர்க்கும் இணைப்புப் பாலமாகத் தோழி மதித்தமை இங்குப் புலனாகிறது.

செவ்வழி நல் யாழ் இசையிதனன், பையென
கடவுள் வாழ்த்தி, பையுள் மெய்ந் நிறுத்து
அவர் திறம் செல்வேன் கண்டனென், யானே
விடு விசைக் குதிரை விலங்கு பரி மூடுக
கல் பொறாது இரங்கும் பல் ஆர் நேமிக்
கார் மழை முழக்கு இசை கடுக்கும்
முனை நல் ஊரன், புனை நெடுந் தேரே[44அ]

தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாது வருந்தும் தலைவி கேட்டுத் தன் துயர் தீர்த்தற் பொருட்டுத் தலைவன் வரவைப் பாணன் தன்

பாங்காயினர்க்குத் தலைவி கேட்பக் கூறியது. தலைவி தலைவனின் வரவைநோக்கி வருந்தினாள். அவளைக் கண்ட பாணன் அவளது துன்பத்தை உணர்ந்து, தானும் துன்பம் மிக்கவனாய். அவளது நிலையைத் தலைவனுக்கு எடுத்துச் சொல்லப் புறப்பட்டான். அப்போது அவனது எதிரே தலைவனின் தேர் வந்தது. அதனைக் கண்டு தலைவியைச் சார்ந்தோர் கேட்பக் கூறியதாக இப்பாடல் அமைகின்றது. தலைவியின் துயர் தீர்க்கும்பொருட்டுப் பாணன் செயல்படுகிறான்.

தலைவியை மறந்து தலைவன் தன் செயலில் தீவிரமாக இருக்கும் பொருட்டு அவனைத் தலைவியின் வீட்டிற்குச் செல்ல பாணன் வலியுறுத்துவதும் உண்டு. பரிபாடலில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து சென்றான். அவன் திரும்பி வருவதாகச் சொல்லிச் சென்ற காலத்தில் வராததால் தூதாய்ச் சென்ற பாணன் தலைமகனுக்குக் கார்பருவம் வந்ததையும் வையை நீர் விழா பற்றியும்[44அ] தலைவன் தலைவியிடம் மதுரை வையை நீர் விழா தொடங்கும் முன்னும் வந்து விடுவதாக உறுதிக்கூறிச் சென்ற தலைவனின் சொல்லைக் காப்பாற்றும் முயற்சியில் பாணன் தூதுவனாகச் செயல்படுகின்றான். இந்நேரத்தில் தலைவியின் நிலையைக் கலித்தொகை

> **தணியா நோய் உழந்து ஆனாத் தகையவன் தகைபெற**
> **அணிகிளர் நெடுந் திண்தேர் அயர்மதி பணிபு நின்**
> **காமர் கழல் அடி சேரா**
> **நாமம் சால் தெவ்வரின் நடுங்கினள் பெரிதே.**[44ஆ]

என்ற பாடலடிகளால் சுட்டியுள்ளது.

காமநோயினால் வருந்தி அமையாத துன்பத்தை உடையவள் உம் அடியை வணங்காத பகைவரைப் போன்று மிகவும் நடுக்கம் கொண்டாள். அத்தகையவள் மீண்டும் அழகைப் பெறும்படி அழகுடைய உம் பெரிய வலிய தேரைச் செலுத்த வேண்டும் என்று பாணன் தலைவனை நோக்கிச் சொன்னான். இதற்கான காரணம் தலைவியின் சொல்லேயாகும். இளவேனிற் பருவம் வந்தது. அக்காலத்தில் ஆற்றாத தலைவி, நம்மிடம் அன்பில்லாது போயினும் இக்காலத்தில் இவ்வூரில் முன்பு தாம் விளையாடியதை எண்ணிப் பார்த்து, இங்கு இளவேனிற் பருவம் வந்துவிட்டதை அவர்க்குக் கூறுபவர் உளராயின், அவர் வருவார் என்று கூறினாள். அதைக் கேட்ட பாணன் தலைவனிடம் போய் இந்நிகழ்வையும் தலைவியின் நிலையையும் எடுத்துக்கூறுகிறான்.

இதுபோன்ற தூதுச் செயலில் பாணன் தன் தலைவனையே தனக்கு தலைவனாக இருக்கும் தகுதியை இழந்து விடுவதாகவும் கூறியிருக்கிறான் என்பதை,

> **நினக்கு யாம் பாணரேம் அல்லேம்; எமக்கு**
> **நீயும் குருசிலை அல்லை மாதோ**
> **நின்வெங் காதலி தன் மனைப் புலம்பி,**
> **ஈரிதழ் உண்கன் உகுத்த**
> **பூசல் கேட்டு மருளாதோயே[44]**

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

பாணன் ஒருவன் தலைவிக்குத் தூதாகத் தலைவன் இருக்கும் பாசறைக்குச் சென்றான். அங்குத் தலைவனைக் கண்டு நின்னையே

விரும்பியிருக்கும் நின் காதலியானவள் இல்லத்தில் நின் பிரிவை ஆற்றாது புலம்பிக் குளிர்ந்த மலர் போலும் கண்கள் அழுது சொரிந்த கண்ணீரை யானும் பிறரும் கூறக் கேட்டும் நீ விரைவாக மீளுதலைக் கருதாமல் இருந்தாய். ஆதலால் நினக்கு யாம் பாணரும் ஆகோம். எமக்கு நீயும் தலைவனும் ஆகாய்! என்று இயம்பினான்.

பாணன் கூற்று நடைபெறுவது அனைத்தும் நல்ல நிகழ்வையே குறிக்கிறது. இல்லறத்தில் தலைவனும் தலைவியும் பிணக்கின்றி வாழ வழிவகையை உண்டாக்கி விடுவது நீண்ட பிரிவேயாகும். அந் நீண்ட பிரிவு நடைபெறாமல் இருக்க பாணன் அவ்வப்போது தலையிட்டு நெறிபடுத்துதலைக் காணமுடிகிறது. தன்னுடைய பேச்சை கேட்காத பட்சத்தில் தலைவனை நிராகரிக்கவும் தயங்கவில்லை. அந்தளவு பாணனின் கூற்று உயிரோட்டமாக இருப்பதை அறிய முடிகிறது. "எனினும் அறம், அறமின்மை எனப் பாகுபடுத்தி நோக்காது அனைத்து நிலைகளிலும் தலைவனின் உறவை, அவன் விரும்பும் இடத்தில் இணைத்து நிற்கும் இணைப்புப் பாலமாக அவனைச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டியுள்ளது. தலைவியோடு மட்டுமின்றிப் பரத்தையோடும் தலைவனின் உறவை இணைப்பதில் பாணன் ஒரு நிகரான மனநிலையே கொண்டு விளங்குகிறான். அது அவனைத் தலைவனின் மனம் வழி ஓடும் மாந்தனாக்கிக் காட்டுகிறது. தனக்கென அறக் கோட்பாடுகளை வரையறுத்து அதன்படி ஒழுகாத பாணன் பெரிதும் தலைவி தோழியரால் சாடப்படுவதற்கு இது காரணமாகலாம்."[15]

அக மாந்தர்களின் செயல்பாடுகள் அப்பாத்திரத்தின் சிறப்பைச் சுட்டியுள்ளன. சங்க அக இலக்கியத்தின் துணைமாந்தர்களின் தோற்றத்தை இவ்வியல் குறிப்பாகச் சுட்டியுள்ளபோதிலும், துணை மாந்தர்களின் செயல்பாடுகளை விரிவாகக் காண்பது அவசியமாகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், தமிழ்த்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், ப.57.
2. Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, P.75.
3. Charles Kaplam, Critical Approaches of the Short Story, p.40.

4. ஆ.இராமகிருஷ்ணன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, ப.20.
5. Wictor Barnow, Sociology, p.35.
6. Ibid., p.162
7. Philip Abrams and E.A.Wrigley (ed.), Township Societies. p.35.
8. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள், ப.34.
9. எங்கெல்ஸ், குடும்பம், தனிச்சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், பக். 119 - 120.
10. Ibid., p.98
11. கே.கே.பிள்ளை, தமிழக வரலாறும் மக்கள் பண்பாடும், ப.82.
12. தொல்.பொருள். அகத்திணையியல் 1, நச்.உரை.
13. தொல். பொருள். அகத்திணையியல் 1, இளம். உரை.
14. இராம.பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.98.
15. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.306.
16. மு.ரா.நாராயண ஐயங்கார், தொல்காப்பியம் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி, ப.8.
17. சி.இ.மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.5.

18. மே. நூ.பக்.5 - 6.

19. வ.சுப.மாணிக்கனார், "முன்னுரை", தமிழ்க்காதல், ப.25.

20. மே. நூ. ப.204

21. மே. நூ.ப. 82.

22. தொல். நூ. பா.1129

23. சிலப்பதிகாரம், குன்றக்குரவை, வரி.17.

24. ரா.இராகவையங்கார், தமிழ் வரலாறு, ப.108.

25. சிலப்பதிகாரம், குன்றக்குரவை, 12.

26. சிலப்பதிகாரம், வழக்குரைக்காதை, 51 - 56.

27. கா.சிவத்தம்பி, தமிழில் சிறுகதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,ப.19.

28. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.70.

29. து.சீனிச்சாமி, தமிழில் காப்பியக் கொள்கை (முதல் பகுதி);ப.192.

30. வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப.25.

31. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இலக்கிய உணர்வுகள், ப.70.

32. துரை.பன்னீர்ச்செல்வம், பிரபஞ்சன் படைப்புகளில் சமூகம், ப.142.

33. வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், பக்.375 - 378.

34. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.1097.

35. சரளா ராசகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, பக்.1-3.

36. வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப.50.

37. ஈகோ.பாஸ்கரதாஸ், அக இலக்கியத்தில் தோழி,ப.146.

38. Robert Borton, The Anatomy of Meloncholly, Vol.1, p.258.

39. தொல்காப்பியம், கற்பியல், நூ.51.

40. மே. நூ. நூ. 31

41. மே. நூ. நூ.10.

42. மே. நூ. நூ.41

43. தொல். கற்பு. நூ. பா.27

44. தொல்.பொருள். கற்பு. நூ.பா.11

45. இராமகிருட்டிணன், அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு, ப.213.

இயல் – 3

துணைமாந்தர்களின் செயல்பாடுகள்

இயல் மூன்று

துணைமாந்தர்களின் செயல்பாடுகள்

சங்க இலக்கியங்கள் ஒரே காலத்தில் படைக்கப்பட்டவை அல்ல. பல ஆண்டுகளில், பலரால் படைக்கப்பட்டவை. காலங்கள் வேறுபட்டாலும் உணர்வுகள் வேறுபடவில்லை என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் உணர்த்தியுள்ளன.

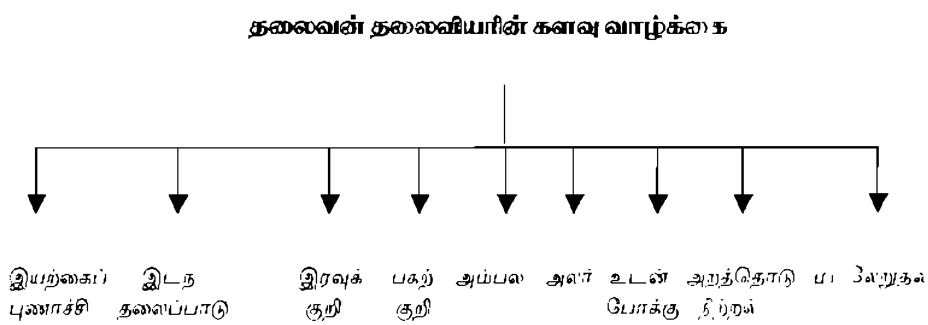
காதல் உணர்வு உலக வாழ்வின் அச்சாணி என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் சுட்டியுள்ளன. அகம் செம்மையானால் தான் புறம் செம்மையாகும் என்று தமிழ்ச் சான்றோர் எண்ணியதன் விளைவாகத் தமிழில் எண்ணிக்கையில் அகப்பாடல்கள் அதிக அளவில் இடம் பெற்றன. அகத்தைச் செம்மைபடுத்த இலக்கண வரம்புகள் அமைந்துள்ளன. காம மிகுதியால் ஆடவன் மடலூர்தல் உண்டு. பெண் மடலேறல் கூடாது என்பது இலக்கணம். காதல் உணர்வை ஆடவன் எவரிடத்தும் வெளியிடலாம், பெண் அவ்வாறு சொல்லுதல் கூடாது என்பது தமிழர் கண்ட அகநெறி. பெண் தன் காதலைக் கூறக்கூடாது என்பது தமிழ்ச்சான்றோர் கண்ட இலக்கணம். பெண் தன் காதலுணர்வை வெளிக்காட்டாது இருத்தி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். தலைவியானவள் தன் காதலை மறைத்து வைத்தபோதிலும், அருகில் உள்ள தோழி, செவிலி ஆகியோர் கண்டறிந்துவிடுவர். தலைவியின் காதல் வளர்ச்சி பெற்று முதிர் நிலையானதும், தோழி தலைவனோடு பேசி, வரைவுக்குச் சம்மதிக்க வைப்பாள். தலைவனின் காதலுணர்வை தேர்ப்பாகனும்,

பாங்கனும், முதலில் அறிவுரைகூறி, தத்துவம் உணர்த்தி, தலைவியின் அருமையைச் சொல்லி, மனமாற்றத்திற்கு வழிவகுப்பர். தலைவனின் உறுதிப்பாட்டினை உணர்ந்த பாங்கன், தலைவன் விரும்பிய தலைவியோடு இணைத்து வைக்க முயற்சிப்பான்.

தலைவன், தலைவியரின் காதல் வாழ்வு வெற்றியடைய துணைப் பாத்திரங்களான தோழி, செவிலி, பாங்கன், பாகன், பரத்தை, முதுபெண்டிர், சான்றோர் ஆகியோரின் முயற்சிகளும் தேவையானதாகும்.

சங்க இலக்கிய அகமரபில் துணைப் பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளைத் தொகுப்பது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

தலைவன் தலைவியரின் களவு வாழ்க்கையை,



என்ற வரைபடம் சுட்டியுள்ளது.

இயற்கைப்புணர்ச்சி

பருவமடைந்த தலைவி தாயின் ஏவலினால் தினைப்புனம் செல்கின்றாள். தோழியும் உடன் சென்றனர். அப்பொழுது வேட்டுவ கலைஞன், தான் அம்பு எய்திய யானை வந்ததா? என்று கேட்க, தலைவியின் கண்கள் வேட்டுவனின் கண்களோடு பொருந்தி, காதலுணர்வை ஏற்படுத்திவிடுகின்றது[1].

யாதொரு முயற்சியும் இன்றி தலைவனும், தலைவியும் காதல் கொள்வதை இயற்கைப் புணர்ச்சி என்றழைத்தனர்.

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் தோன்றும் காதலுக்குக் காரணம் ஊழ் என்பதை,

ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப[2]

என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். தொல்காப்பியர் கூறும் ஊழின் வலியை,

பால்வரைந் தமைத்தல் அல்லது அவர்வயின்
சால்பளந் தறிதற்கு யாவும் யாரோ[3]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

காதல் தோன்றுவது ஊழினால்தான் என்ற நம்பிக்கை உலகளாவியது.

இடந்தலைப்பாடு

இயல்பாகச் சந்தித்த தலைவன் தலைவியரின் உள்ளங்கள் கலந்து காதலராகின்றனர். முதல் நாள் கண்ட அதே இடத்தில் தலைவியைச் சந்திக்கலாம் என்ற நம்பிக்கையோடு தலைவன் வருவான். புதிய பெரிய உறவை மீண்டும் ஒருமுறை களித்துக் காண்பது இடந்தலைப்பாடு ஆகும்.

தலைவன் தலைவி ஆகியோரது மனங்கள் ஒரே எண்ணத்தில் இருப்பதால், தலைவியை அதே இடத்தில் சந்தித்து மனம் மகிழ்வதை,

> **இலங்குவளை தெளிர்ப்பவல வனாட்டி**
> **முகம் புதை கதுப்பின ளிறைஞ்சி நின்றோளே**
> **புலம்பு கொண்மாலை மறைய**
> **நலங்கே ழாக நல்குவ ளெனக்கே**[4]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

தலைவன் வரவை எதிர்ப்பார்த்த தலைவி அவன் வந்ததும் பார்க்காத போது பார்த்த பார்வையில் மயங்கிய தலைவன். இவளைக் காண என்ன தவம் செய்தேனோ என்று மகிழ்ந்தான் என்ற கருத்தை மேற்குறித்த பாடல் விளக்கியுள்ளது.

பாங்கற்கூட்டம்

இடந்தலைப்பாட்டின் பின் தலைவனின் முகமாற்றத்தை அவன் நண்பன் கண்டு, காரணம் கேட்க, தலைவன்

தன்னுள்ளத்தைக் கவர்ந்த பெண்ணின் நிலையைக் கூறுகின்றான். குலப் பெருமை மீது அக்கறை கொண்ட பாங்கன் தலைவனுக்கு அறிவுரை கூறி மனமாற்றத்திற்கு வழி செய்ய முயன்று தோல்வியுற்று, தலைவன் கூறிய இடம் சென்று தலைவியைக் கண்டு வியந்து, தலைவியோடு தலைவனைச் சேர்த்து வைக்க முயல்வது பாங்கற்கூட்டம்.

தோழியற் புணர்ச்சி

தலைவன் தோழியின் உதவியின்றித் தலைவியைப் பெற முடியாது என்று உணர்ந்து, அவ்விருவரும் சேர்ந்திருக்கும்போது தன் காதலைக் குறிப்பாகவோ, வெளிப்படையாகவோ புலப்படுத்துவான். தலைவனின் பண்புநலன்களை உணர்ந்த தோழி, தலைவனோடு தலைவியை இணைத்து வைக்க முயற்சி செய்வாள். தலைவனின் ஆர்வத்தை மட்டும் தோழி பார்ப்பதில்லை. தலைவியின் மனத்தையும் ஆராய்ந்த பிறகே புணர்ச்சிக்கு உடன்படுவாள். தலைவியின் அக மனத்தை, புதிய மணம், புதிய களை, புதிய ஒழுக்கம், உணவு சொல்லாமை, செயல் மறைப்பு, தனிமையில் செல்லல், தனிமையை விரும்பல் போன்ற தலைவியின் செயல்பாடுகளால் உணர்வாள் என்பதை.

> **நாற்றமும், தேற்றமும் ஒழுக்கமும் உண்டியும்**
> **செய்வினை மறைப்பினும் செலவினும் பயில்வினும்**
> **புணர்ச்சி எதிர்பாடுள்ளுறுத்து வரூஉம்**
> **உணர்ச்சி ஒழினும்**[5]

என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளது நினைக்கத்தக்கது.

தோழி தலைவனின் நன்னடத்தைச் சோதிக்க பல முயற்சிகள் செய்வதுபோல் கூறுவது தமிழ் மரபு. தலைவி தலைவனைச் சந்திக்க இடம் தேர்ந்தெடுக்கும் பொறுப்பு தோழியுடையது.

பகற்குறி

பகலில் தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்குமிடம் பகற் குறியாகும்.

இரவுக்குறி

இரவில் தலைவனைத் தலைவி தனியாகச் சந்திக்கும் இடம் இரவுக் குறியாகும். பகற் குறியையும், இரவுக் குறியையும் மறுத்து, மண விழாவிற்கு ஏற்பாடு செய்ய தோழி அறிவுறுத்துவதும் உண்டு.

அம்பல்

தலைவியின் இரகசிய காதலை ஊரார் அறிந்து பேசுதல் அம்பல் எனப்படும். மெய்ப்பாட்டால் தூற்றும் நிலை அம்பல் எனப்படும். தலைவியின் களவொழுக்கத்தை ஊர்ப்பெண்கள் கண்சாடையால் பேசும் நிலையாகும்.

அலர்

தலைவியின் களவொழுக்கத்தை ஊர்ப்பெண்கள் வெளிப்படை யாகப் பேசுவது அலர் எனப்படும். அலரால் தலைவன் தலைவியர் சந்திப்பு நடைபெறாவிடினும், திருமணம் நடக்க உதவும் ஆற்றல் அவருக்குண்டு. அலரால் தலைவியின் தாய்

கலக்கமடைவாள். ஊர் மக்களைச் சபிப்பாள். தலைவிக்குத் தலைவனோடு விரைவில் சேர அலர் கைகொடுக்கும் என்று எண்ணி மகிழ்வாள்.

உடன்போக்கு

ஊரில் அம்பலும், அலரும் எழ, பகற்குறியும், இரவுக்குறியும் நடைபெறாது. காதலர்களின் கூட்டம் நடைபெறும்போது உடன்போக்கு சிறந்த வழி என்று தோழி நெறிப்படுத்துவாள்.

குறைந்த நாட்களே பழகிய தலைவி, தலைவனுக்காகக் குடும்பத்தில் உள்ள அனைவரையும் துறக்க எண்ணி, தலைவனோடு உடன்போக்கு மேற்கொள்வாள். தான் பிறந்த குடும்பத்தில் உள்ள செல்வத்தைவிட, தலைவன் வீட்டு வறுமையைப் பெருமையாகக் கருதும் மனப்பக்குவத்தைப் பெற்று விடுகின்றாள்.

அறத்தொடு நிற்றல்

தமிழ் அக மரபில், அறத்தொடு நிற்றல் என்னும் துறை ஆழம் பொதிந்தது. அறம் எனப்படுவது பல பண்புகளையும் தழுவிய பொதுச் சொல்லாயினும், அகத்துறையில் பெண்ணிற்குரிய முதற்பண்பான கற்பைக் குறிக்கின்றது. கற்பென்னும் படியில் நின்று களவொழுக்கத்தைப் பெற்றோர்க்கு வெளிப்படுத்துதல் என்பது இத்துறையின் பொருள்.

தலைவிக்கு உயிர் போன்றது நாணம். அந்நாணத்தை விட ச் சிறந்தது கற்பு என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே நாணினும்
செயிர்தீர்க் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று[6]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தலைவியின் வாழ்வில் அனைத்து உரிமைகளையும் பெற்ற தோழிக்கு, தலைவியின் அனுமதியின்றி அறத்தொடு நிற்கும் உரிமை இல்லாததைத் தொல்காப்பியம் தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.

தோழிக்கும் அறியாத களவொழுக்கத்தைத் தலைவி தன் களவை அவளுக்குக் கூறி அறத்தொடு நிற்பாள். பின்னர் தோழி தன் தாயாகிய செவிலிக்கும், செவிலி தலைவியின் தாயான நற்றாய்க்கும், நற்றாய் தலைவியின் தந்தைக்கும் உடன் பிறந்தோர்க்கும் குறிப்பால் தலைவியின் களவை வெளிப்படுத்துவாள்.

மடலேறுதல்

காமுற்ற பெண்ணை அடைய முடியாத ஆடவன் மடல் ஏறி தலைவி இருக்கும் தெருவோடு சுற்றி வருவான். தலைவன் கொண்ட காதலை உணர்வர். அவன் மேனி காயத்தால் இரக்கம் உறுவர். தலைவியின் பெற்றோரிடம் தலைவனின் உறுதிபாட்டைக் கூறி மணவிழாவிற்கு உதவி செய்வர். ஊரறிய மடலேற்றம்

நடைபெறுவதற்கு முன் மணவிழா முடிவதுண்டு. ஐந்திணை மடலேறுதற்கும், பெருந்திணை மடலேறுதற்கும் சிறிது வேறுபாடு உண்டு. ஐந்திணையில் மடல் ஏறுவேன் என்று கூறுவதோடு முடிவுறும். பெருந்திணையில் மடலேறுதல் செயலில் நடைபெறும். பெண் மடலேறும் பண்பு தமிழ் அகவாழ்வில் இடம்பெறல் இல்லை.

அகவாழ்வில் தலைவனும், தலைவியும் முதன்மைபாத்திரங்கள். தமிழ் இலக்கியங்கள் காட்டும் தலைவன், தலைவியர்க்கு உரிய இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர்,

பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன[7]

என்றும்

அச்சமும், நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப[8]

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பழிபாவங்களைக் கண்டு அஞ்சுதலும், பெருமைக்குரிய செயல்களைச் செய்து, வலிவோடு இருப்பது தலைவனுக்குரிய இலக்கணமாகும்.

அச்சம், நாணம், மடம் ஆகிய மூன்றும் எப்போதும் முதன்மை பெற்று நிற்றல் தலைவிக்குரிய இலக்கணமாகும்.

அகப்பொருளில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் முதலானோர் இடம் பெற்றுள்ளனர். தலைவனும், தலைவியும் செல்வ நிலையில் தலைமை பெற, தோழி சொல், செயல் துறைகளில் தலைமை தாங்குகின்றாள். தோழி துணை பாத்திரமாயினும் இணையிலாப் பாத்திரமாக விளங்குகின்றாள்.

தலைவியின் வயதுடைய தோழி முதிர்ந்த அறிவுடையவள் தலைவியோடு இளமை காலம் தொட்டு வாழ்ந்து வருபவள். தலைவியின் கற்பு நலம் கருதி, தலைவியைத் தலைவனோடுப் போகச் செய்ய பெற்றோரையும், உற்றாரையும் தன் சொல்திறனால் சமாதானப்படுத்தும் இயல்புடையவள். தலைவியை வற்புறுத்தவும், தலைவனைக் கண்டிக்கவும், தாயிடம் வாதிடவும், உரிமை பெற்றவள் தோழி. தன்நலம் சிறிதுமின்றி, தலைவியின் நலத்தை நாடும் தோழி, தமிழ் இலக்கியத்தில் மட்டுமின்றி உலக இலக்கியத்திலும் உயர்வு படைப்பாகின்றாள்.[9]

தோழி தன்னை வெளிப்படையாகக் காட்டிக் கொள்வதில்லை. தலைவி, தலைவன், செவிலி, பாணன் ஆகியோரின் பண்பு விளக்கும் கண்ணாடியாகவே நிலவுகிறாள்.[10]

தலைவனும், தலைவியும் காதலுணர்வு வயப்பட்டுத் தடுமாறும் தன்மையர். செவிலியும், நற்றாயும் குடும்ப மதிப்புணர்விற்குக் கட்டுப்பட்ட.வர்கள். பரத்தை வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் தரத்தினள் தோழி ஒருத்தியே எந்த

உணர்விற்கும் ஆட்படாமல் அறிவு நிலையில் தானும் இயங்கி தன்னைச் சார்ந்தவரையும் இயக்குகின்றாள்.

துணைப் பாத்திரம் இன்றேல் தலைமைப் பாத்திரம் சிறப்புறாது. சங்க இலக்கியங்களில் வரும் துணைப்பாத்திரங்களில் தோழியே தலைமை தாங்கும் தகுதியுடையவள்.

சொல்லும், செயலும் ஒன்றாயிருப்பது தோழியின் தனிச்சிறப்பு. சங்க இலக்கியப் புலவர் 246 பேர்களுக்கும் பிடித்த பாத்திரம் தோழியே. தோழியை மையமிட்டு, புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளனர்.

2379 சங்கப்பாடல்களில் 1864 அகம் பற்றியன. இவற்றில் முழுமையாகக் கிடைப்பன 1859. அவற்றுள் தலைவி தோழி, நற்றாய், செவிலித்தாய், பரத்தை ஆகியோரின் கூற்றாக அமைந்தவை 1458. இக்கூற்றில் தோழிக்காக அமைந்த பாடல்களின் எண்ணிக்கை 784.

தோழி இன்றி களவொழுக்கம் நீளுவதில்லை. களவை வெற்றியாக்குவது தோழியின் செயல்திறனாகும்.

சங்கப் பாடல்களில் 68 பாடல்கள் தலைவி தலைவனிடம் பேசுவதாக அமைந்துள்ளன. 499 பாடல்கள் தலைவி தோழியிடம் பேசுவதாக அமைந்துள்ளன. தோழி தலைவியிடம் பேசுவதாக 398 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தலைவனிடம் பேசுவதாக 295

பாடல்கள் உள்ளன. பிறருடன் பேசும் நிலையில் 91 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.[12]

தோழி செயல்முறை திறனுக்காக 274 துறைகள் அமைந்துள்ளன.[13]

தலைவியின் கற்பு வாழ்வில் அவள் கூட்டுக்குடும்பத்தில் வாழ்ந்ததற்குச் சான்றில்லை. தலைவனின் தாய் தந்தையரைப் பற்றிய குறிப்பும் இல்லை. மணத்திற்குப் பிறகு தோழி தலைவியோடு தங்கி, அவள் மகப்பேறு அடையும்போது செவிலியாக மாறி, தலைவியின் வாழ்வியல் போராட்டங்களில் பங்கேற்று வாழும் இயல்புடையவள் தோழி என்று ஊகிக்க இடமுண்டு.

தலைவி புதல்வனைப் பெற்றபோது வந்த செவிலிக்கும் தலைவனின் ஊர் காட்டி மகிழ்வது தோழியின் கடமை.[14]

செலவழுங்களில் என்ற துறையில் அமைந்த பாடல்களில் தலைவனிடம் தோழியின் குரல் வேண்டுதல் நிலையில் அமைந்துள்ளது. தலைவனை விடைகொடுத்து அனுப்பும் பொறுப்பு தோழியினுடையது.

பிரிவைத் தடுக்க தலைவனுக்கு, தலைவியின் அவல நிலையைச் சுட்டி மாற்றுவது தோழியின் தனித்திறனாகும்.

தலைவனின் பொருள் வேட்கையைத் தணிவிக்க, நிலையாமை தத்துவத்தைத் தோழி கூறி அவென் மனத்தை மாற்றிவிடுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தோழியும், தலைவியும் உயிர் நட்பினர். தலைவியின் ஒத்த வயதுடைய தோழி, தலைவியின் உள்ளத்துணர்ச்சியை இயல்பாகத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். தலைவி பிரிவுத்துயரால் மனம் வருந்தும் போது அருகிலிருந்து ஆற்றுவிக்கும் பொறுப்பைத் தோழியைத் தவிர மற்ற அகமாந்தர்கள் இயற்ற இயலாது.[15]

தலைவனுக்கு ஆறுதல் சொல்ல துணையில்லாததால் தன் நெஞ்சோடு பேசுவதாக அகப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தலைவியை ஆற்றுவிப்பதற்காகத் தோழி அறிவுச் செல்வியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

களவு காலத்தில் அவர் தூற்றும் நிலை கண்டு தலைவி வருந்த, அவளைத் தேற்றி, அவர் கூறிய பெண்டிரைத் தோழி வசைபாடும் நிலையை,

> **நிலம்புடை பெயரினு நீர்தீப் பிறழினும்**
> **இலங்குதிரைப் பெருங்கடற் கெல்லை தோன்றினும்**
> **வெவ்வாய்ப் பெண்டிர் கெளவை அஞ்சிக்**
> **கேடெவனுடைத்தோ**[16]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

தலைவி பிரிவுத் துயரால் வருந்தக்கூடாது என்று பக்குவப்படுத்தும் கடமை தோழியினுடையது.[17]

தலைவன் குறித்த பருவத்தில் வாராதிருத்தல் கண்டு தலைவி துயருறும்போது, உன் அழகு அவனை மறக்கவிடாது என்று ஆறுதல் கூறும்[18] *தோழியின் செயல்பாடு குறிப்பிடத்தக்கது.*

கார்பருவம் வந்ததோ என்று தலைவி ஐயுறும்போது சிறிய மழையைக் காரெனக் கருதி மடமையால் மலர்களை மரங்கள் தோற்றுவித்தன என்று தோழி கூறுவதை,

மடவ மன்ற தடவுநிலைக் கொன்றை
கல்பிறங் கத்தஞ்சென்றோர் கூறிய
பருவம்வாரா வளவை நெரிதரக்
கொம்புசேர் கொடியிணை ரூழ்த்த
வம்ப மாரியைக் காரென மதித்தே[19]

என்ற பாடல் குறிப்பிட்டுள்ளது.

பரத்தமைப் பிரிவின்போது, தலைவனின் அன்புள்ளத்தைக் காட்டி ஆற்றுவிக்கின்றாள் தோழி.[20]

தலைவி மனத்தைத் தேற்ற, நெடுமணலேறி அவன் நாட்டைக் காணலாம் என்று அழைப்பதை,

கானலம் பெருந்திறைக் கலிதிரை திளைக்கும்

வானுயர் நெடுமண லேறி யானாது

காண்கம் வம்மோ தோழி

செறிவளை நெகிழ்த்தோ னெறிகட னாடே.[21]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

தலைவனிடம் நேரடியாகத் தலைவியைக் காட்டாது, அவன் பரிதிவிப்பை அதிகப்படுத்தும் வண்ணம் தோழி தலைவியை மறைத்துக் கொள்வாள்.[22]

தலைவியைப் பிரிநது சென்ற தலைவன் தவறுணர்ந்து தலைவியைக் காண வரும்போது அவனைத் திருத்தும்வகையில் தோழி, தலைவி, தலைவனின் நண்பன் பாணன், விறலி ஆகியோரைக் கோபமுற்று பேசுவது உண்டு.[23]

தன் தலைவிக்குத் தீங்கிழைக்கும் எவரையும். தாக்கும் வன்மை தோழிக்கு உண்டு.

தடை செய்யும் இயல்பை வாயில் மறுத்தல் என்பர். குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் ஆகிய வாயில் மறுத்தல் திணைகளில் 52 பாடல்கள் உள்ளன.[24]

தலைவியின் உறுப்பு நலன் அழிவுறுவதால் தோழி தலைவனுக்கு வாயில் மறுப்பாள். தலைவியின் உயர்வு,

பரத்தையின் தாழ்வு சொல்லி வாயில் மறுப்பாள். பரத்தையின் செயல் கூறி வாயில் மறுப்பாள். அவர் தன்மையைக் கூறி வாயில் மறுப்பாள்.

தலைவனின் பரத்தமைப் பண்பிற்குக் காரணமானவர்கள் பாணனும் விறலியுமாவர் என்பதைத் தோழி உணர்ந்தவள் என்பதை,

பாணர் கூத்தர் விறலியர் என்றிவர்
பேணிச் சொல்லிய குறைவினை எதிரும்[25]

என்ற தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

தலைவனுக்கு அறிவு கூறிய தோழி, தலைவியின் உடன்பாடு இல்லாமல், தலைவனை அனுமதித்துவிடுவாள். தலைவிக்கு ஊடல் நேர்ந்துவிடும். தலைவிக்கு ஏற்படும் ஊடலைத் தீர்ப்பதும் தோழியின் கடனாகின்றது.

தோழி தலைவியின் காதல் வாழ்வு வெற்றி பெறக்கண்டு மகிழ்வதில் தாயாகவும், பிரிவுத்துயரின்போது தலைவிக்கு ஆறுதல் மருந்துகளைத் தரும் மருத்துவராகவும், தலைவன் தவறு செய்யும்போது கடிந்து திருத்தும் அமைச்சராக இருப்பவளும் தோழி. கற்பு வாழ்வில் கைம்மாறு கருதாது கடமையாற்றும் தன்னலமற்ற தொண்டராக விளங்குபவள் தோழி.[26]

சங்க இலக்கியத்தில் பங்கற் கூட்டத்தின்பின் தலைவியின் காதலைப் புதுப்பிக்கும் ஆற்றல் தோழிக்கு உரியதாகின்றது. தோழி இல்லையேல் பாங்கற் கூட்டத்தோடு தலைவி வாழ்வு முடிவு பெற்றிருக்கும் தலைவியின் காதலை அரும்பாக்கி, மலர்வித்து, காயாக்கிக் கனிய செய்பவள் தோழி.

சங்க அக இலக்கியங்களில் பெயர் சுட்டா நிலையில் தோழியின் இயக்கம் உள்ளது. பின்வந்த காப்பியக் காலத்தில் தோழியின் பாத்திரத்திற்குப் பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

கடைக்காலத்தில் சிற்றிலக்கிய அமைவில் தோழியும் தூது பொருளாக அமைந்துள்ளது நினைக்கத்தக்கது.

தலைவியோடு இணைந்துள்ள பாத்திரமான தோழியைக் குறிக்க இருளை, பாங்கி, சிலதி, இணங்கி, துணைவி, சேடி சகி போன்ற சொற்கள் பல்வேறு கால நிலையில் தோன்றி வழக்கில் இருந்துள்ளன.[27]

தோழி, அனைத்து வகையிலும் தலைவிக்குச் சமமானவள் என்பதைக் குறிக்க, "தாங்கருஞ் சிறப்பின் தோழி"[28] என்ற நூற்பாத் தொடரை தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார்.

சங்க அகப்பாடல்கள் நாடகப் போக்கினது உலக வழக்கையும் இணைத்துக்கூறும் தன்மையன.

தலைவியின் காதலுக்கு இடையூறாக அமைபவள் செவிலி. தலைவன் தலைவியரின் களவு வாழ்விற்காகவே தோழி, செவிலி, நற்றாய், பாங்கன் ஆகியோர் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

அகப்பொருள் பாடிய புலவர்களின் மன ஓட்டத்தைப் பிரதிபலிப்பவளாகத் தோழியின் செயற்பாடுகள் அமைந்துள்ளன.

நற்றாயின் செயல்பாடுகள்

தலைவியைப் பெற்றெடுத்தவள் நற்றாய். தலைவி தலைவனோடு உடன்போக்கு சென்றவுடன் மனம் கலங்கும் இயல்புடைய துணைப் பாத்திரமாக நற்றாய் விளங்குகின்றாள். மகளைப் பிரிந்த துயர் தாங்காது அவள் பேசும் இயல்பினைத் தொல்காப்பியர்,

> **தன்னும் அவனும் அவளுஞ் சுட்டி**
> **மன்னும் நிமித்தம் மொழிபொருள் தெய்வம்**
> **நன்மை தீமை அச்சஞ் சார் தலென்று**
> **அன்ன பிறவும் அவற்றொடு தொகைஇ**
> **முன்னிய கால மன்றொடு விளக்கித்**
> **தோழி தேஎத்தும் கண்டோர் பாங்கினும்**
> **போகிய திறத்து நற்றாய் புலம்பலும்**
> **ஆகிய கிளவியும் அவ்வழி உரிய**[29]

என்று வரையறை செய்துள்ளார்.

தலைமகள் உடன் போக்கு சென்றபோது, தலைவன் தலைவியை எண்ணும்போது இயற்கை நிமித்தத்தை அறியும் இயல்புடையவன். பிறர் கூறும் சொற்களைத் தனக்குரிய நிமித்தமாக எண்ணும் திறம், இயக்கர் முதலானோர் பேசும்போது பதிலுரைத்தல், தனக்கும் தலைவிக்கும் ஏற்படும் நன்மை தீமைகளை எண்ணி பேசுதல், தலைவனும், தலைவியும் தன்னிடம் வழியைக் கூறலும், தோழியிடத்தும், கண்ணோரிடத்தும் கூறி வருந்துதலும் களவு காலத்து நற்றாயின் செயல்பாடுகளாகும்.

தலைவியான தன் மகளைத் தேடி, பெரிய ஊரிடத்தும் சேரியிடத்தும், பாலையிடத்தும் செல்லும் நற்றாயும் உண்டு என்பதை,

ஓடிப் பேரூர் சேரியும் சுரத்தும்

தாமே செல்லும் தாயரும் உளரே[30]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

நற்றாய் என்னும் பாத்திரம் வீட்டை விட்டு வெளியில் செல்வது இல்லை என்ற குறிப்புப் பொருளையும் இந்நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

கண்டோர் கூற்றுக்குத் தாய் மறுமொழி புகல்வதாகக் கூறுவதை,

செய்வினைப் பொலிந்த செறிகழ லேன்றான்
மையணற் காளையொடு பைய வியலிப்
பாவையன்ன வெண் ணாய் கொடி மடந்தை
சென்றன ளென்றி ரைய
வொன்றின வோவவ ளஞ்சிலம் படியே[31]

என்ற பாடல் விளக்கி உள்ளது.

ஐயன்மீர் வீரக்கழல் அணிந்த இளையவனோடு கொல்லிப் பாவையைப் போன்ற வளையலணிந்த என் மகள் செல்வதைக் கண்டதாகக் கூறினீர், அழகிய சிலம்புகள் அணியப் பெற்ற மெல்லிய அடி, வெம்மைப் பாலை நிலத்தின் மேல் படிந்து இயங்கினவோ என்று நற்றாய் கேட்பதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தாயின் அன்புள்ளத்தை இப்பாடல் சுட்டியுள்ளது.

களவியலில் செவிலிக்கும் நற்றாய்க்கும் கூற்று நிகழும் இடங்களை,

களவல ராயினும் காமமேற் படுப்பினும்
அளவு மிகத் தோன்றினும் தலைப்பெய்து காணினும்
கட்டினும், கலங்கினும் வெறியெ இருவரும்
ஒட்டிய திறத்தால் செய்திக் கண்ணும்
ஆடிய சென்றுழி அழிவுதலை வரினும்
காதல் கைம்மிகக் கனவில் அரற்றலும்
தோழியை வினாவலும் தெய்வம் வாழ்த்தலும்
போக்குடன் அறிந்தபின் தோழியொடு கெழீஇக்
கற்பின் ஆக்கத்து நிற்றற் கண்ணும்

பிரிவின் எச்சத்து மகள் நெஞ்சு வலிப்பினும்

இருபாற் குடிப்பொருள் இயல்பின் கண்ணும்

இன்ன வகையிற் பதின்மூன்று கிளவியொடு

அன்னவை பிறவுஞ் செவிலிமேன[32]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

தாய்க்கும் வரையார் உணர் வுடம்படினே[33]

என்ற நூற்பா, நற்றாய்க்கும், செவிலிக்கும் கூற்றுவகை ஒன்றே என்பதை மெய்ப்பித்துள்ளது.

தலைவியின் களவொழுக்கம் அயலாருக்குத் தெரிந்து பழிதூற்றும் போது, தலைவியின் வேட்கை மிகுந்தபோதும், தலைவியிடத்து உறுப்பு மாறுபாடு தோன்றியபோது, தலைவனோடு தலைவி ஒன்றுபட்டு நின்ற போது, வெறியாடும் போது, தலைவி கனவில் பதற்றும் போது, தோழியை வினவிய போது, கூட்டமுண்மையை உணர்ந்த போது, தெய்வத்தை வணங்குமிடத்தும், தலைவி உடன்போக்கு சென்றபோது, உடன்போக்கிற்கு இணங்கிய மகளின் துணிவை எண்ணும்போது, தலைவனின் பெருமைகளை ஆராயும்போது, ஆகிய பதின்மூன்று சூழலில் செவிலிக்கும், நற்றாய்க்கும் கூற்று நிகழும்.

சான்றோர்கள் மகன் செய்தது சரியே என்று அறிவு கொளுத்திய போது உணரும் இயல்புடையவர்கள் நற்றாயும் செவிலியும்.

நற்றாய்க்குத் தலைவியை எண்ணிப் புலம்பும் செயல்பாடுகளைத் தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ளது.

தலைவியின் காதல் வாழ்வைத் தலைவியின் தந்தை பாடல் கூறும் கடமை உடையவள் நற்றாய்.

செவிலித்தாய்

அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள துணைப் பாத்திரங்களில் தோழிக்கு அடுத்த நிலையில் செவிலி பாத்திரம் அமைந்துள்ளது.

> **ஆய் பெருஞ் சிறப்பின் அருமறை கிளத்தலின்**
>
> **தாயெனப் படுவாள் செவிலியாகும்**[34]

என்ற நூற்பா செவிலியின் இயல்பினைச் சுட்டியுள்ளது.

சிறப்பினையுடைய உணர்தற்கரிய மறைபொருள் யாவற்றையும் கூறும் கடமை உடையவளாதலின் தாயெனப்படுபவள் செவிலியே ஆவாள்.

தலைவியின் கற்பு வாழ்வில் செவிலியின் செயல்பாடுகளை,

> கழிவினும் நிகழ்வினும் எதிர்வினும் வழிகொள
>
> நல்லவை உரைத்தலும் அல்லவை கடிதலும்
>
> செவிலிக்குரிய ஆகும் என்ப[35]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு ஆகிய முக்காலங்களிலும் தன் குலத்தில் உள்ளோர் கைக்கொண்டொழுகுமாறு நல்லனவற்றைக் கூறுதலும், அல்லனவற்றைக் கடிதலும் செவிலிக்கு உரியவாகும்.

தலைவியின் குடும்ப மானம் காக்கும் பாசறையாகச் செவிலி என்னும் துணைபாத்திரம் அமைந்துள்ளது.

உடன்போக்கு சென்ற தலைவியைத் தேடிச் செல்லும் பொறுப்பு செவிலிக்கு உண்டு. நற்றாயின் மகளாக இருப்பினும் தலைவியைத் தன் மகளாக எண்ணும் இயல்புடையவள் செவிலி.

தலைமகளின் உணர்வுகளைச் செவிலி குறிப்பால் உணர்வதை

உற்றுழி அல்லது சொல்லல் இன்னமயின்
அப்பொருள் வேட்கைக் கிழவியினுணர்ப[36]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

தலைவிக்கு உயிரொத்த தோழியைப் பெற்றெடுத்தவள் செவிலி. செவிலிக்கு உரிய இல்லறத் துணைவனைச் சுட்டப் பெறாதது சிந்திக்கத்தக்கது. தலைவி குடும்பத்தின் ஓர் உறுப்பாகச் செவிலி அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாங்கன்

அக இலக்கிய நாயகன் தலைவனின் நண்பன் பாங்கன் என்னும் துணைப்பாத்திரம். தலைவன் கூறும் கருத்துக்களுக்கு எதிராகப் பேசும் இயல்புடையவன் என்பதை,

மொழி எதிர்மொழிதல் பாங்கற் குரித்தே[37]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது. தலைவன் மீதுள்ள அன்பு பாங்கனை எதிர்த்துப் பேச வைக்கின்றது. தலைவன் தவறான பாதைக்குப் போகக் கூடாது என்ற எண்ணம் கொண்டவன் பாங்கன். அவன் மறுத்துப் பேசுவது அரிய நிகழ்ச்சி என்பதை

குறித்தெதிர் மொழிதல் அஃகித் தோன்றும்[38]

என்று நூற்பா குறிப்பிட்டுள்ளது.

தலைவனின் உயிர்த்தோழன் பாங்கன் கூற்று தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறவில்லை எனினும் பாங்கற் கூட்டத்தில் தலைவன் கூற்றுக்களாகக் கூறுவன கொண்டு அதைப் பாங்கற் கூட்டமாக கருத இடமுண்டு.

உலகத்து நிலை நிற்கின்ற நற்குணங்களைத் தலைவனுக்கு நினைப்பித்துக் கூறலும், தலைவியை எண்ணல் குற்றம் பயக்கும் என்று தலைவனிடம் கூறும் இடப்பாடு பாங்கனுக்கு உண்டு.

கூத்தர், பாணர்

தலைவன் கலை நுட்பம் உணர்ந்தவன் என்பதால் கூத்தரும், பாணரும் அவன் வாழ்வோடு இணைந்து, அவன் தரும் பொருளால் வாழ்வை நடத்தும் பணியாளர்கள்.

கூத்தருக்குரிய செயல்பாட்டினை,

> **தொல்லவை உரைத்தலும் நுகர்ச்சி ஏத்தலும்**
> **பல்லாற்றானும் ஊடலில் தகைத்தலும்,**
> **உறுதி காட்டலும் அறிவுமெய்ந் நிறுத்தலும்**
> **ஒதுவின் உரைத்தலும் துணியக் காட்டலும்**
> **அணிநிலை உரைத்தலும் கூத்தர் மேன**[39]

என்ற நூற்பா விளக்கி உள்ளது.

முன்னோர் நெறிமுறை கூறல், இன்ப நுகர்ச்சியைக் கூறல், ஊடலை நீக்கல், கூடலின் சிறப்பைக் கூறல், தலை மக்களுக்கு அறிவு கொளுத்தல், காரண காரியம் கூறல், அழகின் பெருமையைக் கூறல் ஆகிய செயல்பாடுகள் கூத்தர்க்குரியவை.

தலைமகன் பிரியும் காலத்து, தலைவிக்குப் பின் நிகழ்வனவற்றைக் கூறல், மீண்டு வந்த தலைவனிடம், தலைவியின் நிலை கூறல் ஆகியன கூத்தருக்கும், பாணருக்கும் உரிய தொழிலாகும் என்பதை,

நிலம் பெயர்ந்துரைத்தல், அவள் நிலை உரைத்தல்

கூத்தர்க்கும் பரணர்க்கும் யாத்தவை உரிய[40]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

இளையோர்

குற்றவேல்புரிதல், மெய்காத்தல் ஆகிய பணிகளைச் செய்வது இளையோர் கடமை. உயர்ந்தவர்களின் ஒழுகலாறுகள் யாவும் இளையோர்க்கு உண்டு என்பதை,

உழைக்குறுந் தொழிலும் காப்பும் உயர்ந்தோர்

நடக்கை எல்லாம் அவர்கட் படுமே[41]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

இளையோரின் செயல்பாடுகளை,

ஆற்றது பண்பும் கருமத்து வினையும்

ஓவன் முடிபும் வினாவும் செப்பும்

ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும்

தோற்றம் சான்ற அன்னவை பிறவும்

இளையோர்க்குரிய கிளவி என்ப[42]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

உடன்போக்குக்கு உடன்பட்ட தலைமக்களுக்கு செல்லும் வழியின் நிலையினை உணர்த்தல், செய்யும் செயலால் விளையும் பயனைக் கூறல். தலைவன் வினாக்களுக்கு விடை கூறல், தலைவனுக்குத் தக்கன உரைத்தல், நிமித்தம் கூறல், ஊறு செய்வாரை விலக்கிக் கூறல் எடுத்துக்கூறல் ஆகியவை இளையோரின் பணிகளாகும்.

பார்ப்பார்

தலைவன், தலைவியருக்கிடையே உறவு பாலம் அமைக்கும் துணை பாத்திரம் பார்ப்பார். பார்ப்பாருக்கு உரிய செயல்களை,

> **காமநிலை உரைத்தலும், தேர்நிலை உரைத்தலும்,**
> **கிழவோன் குறிப்பினை எடுத்துக்கூறலும்**
> **ஆவொடுபட்ட நிமித்தங் கூறலும்**
> **செலவுறு கிளவியும் செலவழுங்கு கிளவியும்**
> **அன்னவை பிறவும் பார்ப்பார்க்குஉரிய**[43]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

தலைவன் பிரிந்து செல்ல எண்ணியபோது, அவள் வேட்கை மிகும் என்று கூறல், தலை மகன் செலவுக்குரிய காரண நிகழ்ச்சிகளை ஆராய்ந்து கூறல், தலைவன் எண்ணத்தைத் தலைவிக்குக் கூறல், ஆவின் நிமித்தம் கூறல், தலைவன் பிரிவைத் தலைவிக்குக் கூறல், தலைவனை ஈங்கு தங்கல் வேண்டும் என்று கூறல் ஆகியவை பார்பார்க்கு உரிய பணிகள்.

கண்டோர்

தலைவன் தலைவியர் உடன்போக்கு சென்றபோது வழியில் அவர்களைக் கண்டு அறிவுரை வழங்கும் பாத்திரங்கள் கண்டோர் எனப்படுவர்.

புதிதாக முதன்முறையாகக் காணும் தலைவன் தலைவியர் மீது அன்பும் இரக்கமும் கொண்டு, அவர்களுக்கு எவ்வகை தீங்கும் வரக்கூடாது என்றெண்ணும் இயல்பினர். கண்டோரின் செயல்பாடுகளை,

> **பொழுது ஆறும் உட்குவரத் தோன்றி**
> **வழுவின் ஆகிய குற்றங் காட்டலும்**
> **ஊரது சார்பும் செல்லும் தேயமும்**
> **ஆர்வ நெஞ்ச மொடு செப்பிய வழியினும்**
> **புணர்ந்தோர் பாங்கிற் புணர்ந்த நெஞ்சமொடு**
> **அழிந்தெதிர் கூறி விடுப்பினும் ஆங்கத்**
> **தாய்நிலை கண்டு தடுப்பினும் விடுப்பினும்**
> **சேய் நிலைக்கு அகன் றோர் செலவினும் வரவினும்**
> **கண்டோர் மொழிதல் கண்டது என்ப**[44]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

நேரமும், வழியும் அச்சம் தரத்தக்கது என்று அவற்றின் குற்றங்களைக் கூறல், எங்கள் ஊர் அண்மையில் உள்ளது என்று கூறலும், நீங்கள் செல்லும் தேசம் மிகவும் தூரத்தில் உள்ளது என்று

கூறல், தலை மக்களை அன்புடன் கூறி அனுப்புவது, தலைமக்களைத் தேடிவரும் செவிலியைத் தடுத்து நிறுத்தலும், தலைமக்கள் திரும்பி வரும்போது வாழ்த்து தெரிவிப்பதும் கண்டோரின்பணிகளாகும்.

காமக்கிழத்திகள்

தலைமகனின் கற்பு வாழ்வில் இடையீடு செய்யும் துணை பாத்திரம் காமக்கிழத்தி. தலைவன் தலைவியர்க்கு இடையே சிறுபிளவினைச் செய்யும் பாத்திரம். தலைவனின் காம வேட்கைக்கு இடம்தரும் பாத்திரம். பரததையரிலிருந்து வேறுபட்ட பாத்திரம் காமக்கிழத்தி.

காமக்கிழத்தியின் செயற்பாடுகளை,

புல்லுதல் மயக்கும் புலவிக் கண்ணும்
இல்லோர் செய்வினை இகழ்ச்சிக் கண்ணும்
பல்வேறு புதல்வர்க்கண்டு நனி உவப்பினும்
மறையின் வந்த மனையோள் செய்வினை
பொறையின்று பெருகிய பருவரந் கண்ணும்
காதற் சோர்விற் கடப்பாட் டாண்மையில்
தாய்போழ் கழளித் தழீஇய மனைவியைக்
காய்வின் நவன்வயிற் பொறுத்தற்கண்ணும்
இன்னகைப் புதல்வனைத் தழீஇய இழையணிந்து
பின்னை வந்த வாயிற்கண்ணும்
மனையோ ளொத்தலின் தன்னோர் அன்னோர்
மிகையெனக் குறித்த கொள்கைக் கண்ணும்

எண்ணிய பண்ணையென் றிவற்றொடு பிறவும்

கண்ணிய காமக் கிழத்தியர் மேல[45]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

தன்னின்பத்திற்கு இடையூறு ஏற்படும்போது ஊடல் கொள்ளல், தலைவன், தலைவியரின் செயல்களைப் பழித்துக்கூறல் தலைவனின் மகனைக் கண்டு மகிழ்தல், தலைவியின் செயல்பாட்டினைக் கண்டு சினமுறல், பொறுமை சோதிக்கும்போது வருத்தமுறல், காதலால் சோர்வடைதல், ஒப்புரவை மேற்கொள்ளல், தலைவி திட்டினாலும் தலைவனைச் சேர்த்துக்கொள்ளல், தலைவன் மகனுக்கு அழகு செய்தல், தலைவனுக்கு மனைவி போன்று இருத்தல், தலைவனோடு விளையாடுவது ஆகிய செயல்பாடுகள் காமக்கிழத்திற்கு உரியவை.

அகத்துறையின் வாயில்களாக அமைந்த துணைப் பாத்திரங்களை,

தோழி, தாய். பார்ப்பான் பாங்கன்

பாணன், பாடினி இளையோர் விருந்தினர்

கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்

யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப[46]

என்ற நூற்பா பன்னிருவரை சுட்டியுள்ளது.

வாயிலோனின் செயல்பாடுகளை,

கற்பும், காமமும் நூற்பா லொழுக்கமும்
மெல்லியற் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்
விருந்து புறந்தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்
பிறவும் அன்ன கிழவோன் மாண்புகள்
முகம் புகல் முறைமையிற் கிழவோற்குரைத்தல்
அகல்புகல் மரபின் வாயில கட்குரிய[47]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

தலைவியின் கற்பு மேம்பாட்டினையும், தலைவியின் அன்பு மிகுதியையும், தலைவியின் உயர்வையும், தலைவியின் பொறுமைப் பண்பையும், அடக்கச் சிறப்பையும், விருந்தினைப் பேணும் தன்மையை, தலைவன் மனம்கொள்ளுமாறு கூறுதல் வாயில்களாக உரியவர் களுக்குரிய செயல்களாகும்.

வாயில்கள் அனைத்தும் தலைவியின் வாழ்வில் அக்கறை கொண்ட துணை பாத்திரங்களாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளது நினைக்கத்தக்கது. தலைவியைப் பாதுகாக்கும் கவசங்களாக அகத்துணை பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கன.

தலைவன், தலைவியரின் மகிழ்ச்சிக்கு உரியனவற்றைச் செய்வது வாயில்களின் அடிப்படை என்பதை.

எல்லா வாயிலும் இருவர் தேஎத்து

புல்லிய மகிழ்ச்சிப் பொருள் என்ப[48]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

பரத்தை

தலைவனின் முறை மீறிய வாழ்க்கைக்குத் துணைபோகும் துணை பாத்திரம். உலகோர் வெறுக்கும் தன்மையள். தலைவன் தலைவியர் வாழ்வில் ஊடல் வரக் காரணமானவள். தலைவன் பரத்தையரோடு நீண்டகாலம் வாழ்வதில்லை.

பரத்தையரின் பிடியில் சிக்கி இருக்கும் தலைவனை மீட்க வாயில்கள் தூதாகப் போதலுண்டு என்பதை,

பரத்தை வாயில் நால்வர்க்கும் உரித்தே[49]

என்ற நூற்பா சுட்டியுள்ளது.

துணைபாத்திரங்களின் இயக்கத்திற்கு அளவு உண்டு. களவில் செயல்படும் பாத்திரங்கள், கற்பில் செயல்படும் பாத்திரங்கள் என்ற நிலைகளை,

பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி

சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியொடு

அளவின் மரபின் அறுவகை யோரும்

களவியற் கிளவிக்குரியர் என்ப[50]

பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை

யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்

பேணுதகு சிறப்பில் பார்ப்பான் முதலா

முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்

தொன்னெடு மரபிற் கற்பிற்குரியர்[51]

என்ற நூற்பாக்கள் சுட்டியுள்ளன. தலைவியைப் போலவேதான் பரத்தையும் என்பதை அகநானூறு சுட்டியுள்ளது.[52]

பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, (தலைவன், தலைவி) ஆகியோர் களவொழுக்கத்தில் செயல்படும் துணைப் பாத்திரங்கள்.

பாணன் கூத்தன், விறலி பரத்தை, அறிவர், கண்டோர், பார்ப்பார் ஆகியோர் கற்புக் காலத்துச் செயல்புரியும் துணை பாத்திரங்கள். களவிலும், கற்பிலும் பார்ப்பான் என்னும் துணைப் பாத்திரம் இணைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிறமொழிகளிலும் தோழி என்ற துணைப்பாத்திரம் அமைந்துள்ளது.

வடமொழி இலக்கியங்களில் தோழி

தமிழ் இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் தனிப்பாக்களில் தோழி செயல்படுவதாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளார். வடமொழியில் நாடக இலக்கியத்தில்தான் தோழி தலைவிக்கு உதவும் நிலையில் அமைக்கப் பட்டிருக்கிறாள். தமிழ் மொழியில், தலைவியுடன் சமநிலையிலுள்ள தோழியைக் காணலாம். ஆனால் வட மொழியில்

மூவகை நிலையில் தோழிகள் சுட்டப்படுகின்றனர். அவர்கள் ஹண்டே (Hande) ஹஞ்சே (Hanje), ஹாலா (Hala) என்பவராவர். இவர்களில் ஹண்டே என்பவள் பணிப்பெண். ஹஞ்சே என்பவள் அணுக்கத் தொண்டு புரிபவள். ஹாலா என்பவள் நட்புரிமைத் தோழி.[53]

வடமொழி நாடக இலக்கியத்தில் சுடரொளியாகத் திகழ்பவர் காளிதாசர்தான். அவருடைய 'சாகுந்தலம்' உலகின் தலைசிறந்த இலக்கியங்களில் ஒன்றாகும். அதில் தலைவி சகுந்தலைக்குத் தோழியராக அனுசூயையும், பிரியம்வதையும் வருகின்றனர். தமிழிலக்கியத்தில் தலைவியின் மிக நெருங்கிய தோழியராக ஒருத்தி வருவதே மரபு, ஆனால் சாகுந்தலத்திலும் குமார சம்பவத்திலும் ஒரு தலைவிக்கு இருதோழிகள் காட்டப்படுகின்றனர். சாகுந்தலத்தில் தோழியர் தலைவியுடன் களவில் இணைபிரியாமல் இருப்பதாகவே அமைக்கப்படுகின்றனர்.

பிரியம்வதை என்ற தோழி இன்சொல் பேசும் இயல்பினள். மாமரத்தின் அடியில் சகுந்தலை நிற்கும்போது, மாமரம் இளங்கொடியோடு பிணைந்திருப்பதுபோலத் தோன்றுகிறது என்று அவள் குறிப்பிட்டபோது, அவள் சொற்களை நயந்த சகுந்தலை, பிரியம்வதை என்ற அவளுடைய பெயர், காரணப் பெயராகும் என்று மகிழ்வுடன் குறிப்பிடுகிறாள்.[54]

தலைவனைக் கண்ட பிறகு தலைவியின் மாறுபட்ட தோற்றமும் ஒழுக்கமும் கண்டு, அவள் தலைவன்மேல் காதல்

கொண்டிருப்பாள் என்று ஓர்ந்து, தன் கருத்தைத் தோழி அனுசூயையிடம் கூறி ஆய்கிறாள்.[55]

ஹர்ஷர் எழுதிய நாடகங்களில் சிறந்ததான ரத்னாவளியில் 'சாகாகரி' என்ற மறுபெயர் கொண்ட ரத்னாவளியே தலைவி, 'சுசாங்கதா' அவளுடைய உயிர்த்தோழி. தலைவி தலைவன் உதயணனின் உருவப்படத்தைத் தீட்டியபோது அதைப் பற்றிக் கேட்ட தோழியிடம், இது மன்மதனின் படம் என்று கூறுகிறாள். உடனே தோழி, சாகரிகாவின் உருவம் படத்தை அதனருகே தீட்டி, இது ரதியின் படம் என்று கூறுகிறாள். இச்செயலை 'முன்னுற உணர்தல்' துறையில் அடக்கலாம். தலைவி மீது காதலுற்று வருந்திக் கொண்டிருந்த தலைவன் அவ்வுருவப் படத்தைக் கையில் வைத்துக் கொண்டிருந்தபோது, அவனைத் தலைவியிருக்குமிடத்திற்கு அழைத்து வந்து தலைவியின் கையைப் பற்றுமாறு செய்கிறாள். இது தலைவனைக் குறியிடத்து உய்த்தலாகிறது. தமிழிலக்கியத்தில் தோழி தலைவியைத்தான் குறியிடத் துய்ப்பாள்.[56]

தெலுங்குமொழி இலக்கியங்களில் தோழி

'காதா சப்த சதி' அல்லது 'சாலிவாகன சப்த சதி' என்னும் நூல், ஆந்திரநாட்டின் இலக்கியக் கருவூலம். இதிலிருந்து 400 பாடல்கள் தமிழில் 'ஆந்திர நாட்டு அகநானூறு' என்று மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. இதில் 123 துறைகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இதில் தோழி கூற்றாக 86 பாடல்கள் அமைகின்றன.

தலைவி, தலைவனின் நட்புறவைத் தோழி குறிப்பாக உணர்வதாய் ஒரு பாடல் வருகிறது. வழி போக்கனைப் போல் வந்த

தலைவனுக்குத் தலைவியும் வேண்டுமென்றே, மிகவும் மெல்லிய தாரையாக நீர் ஊற்றுகிறாள். இதைத் தோழி கண்டு அவர்களுடைய ஊமை நாடகத்தின் உரையாடல்கள், உள்ளத்தில் உரக்கக் கேட்கின்றன என்று உரைக்கிறாள்.[57]

வடமொழி தெலுங்கு இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் தோழியின் செயல் தூது செல்வதாகவோ, தலைவியின் வரலாறு கூறுவதாகவோ அமைகிறது. அதனால் அம்மொழி இலக்கியங்கள் தூதி என்றே தோழியைக் குறிக்கிறது. 'செலிகத்தே', 'செலி', 'ஸகி', 'தூதி', 'தூதிக' என்ற சொற்கள் தூதாக இயங்கும் தோழியைச் சுட்டுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் தோழி தூது செல்வதாகக் காணப்படவில்லை. தோழியே அனைத்துமாகத் தலைவனையும் தலைவியையும் ஆட்டுவிப்பவளாக இருக்கிறாள். பிறமொழித் 'தூதி', தலைவனோ தலைவியோ என்ன கூறுகிறார்களோ அதை அப்படியே மற்றவரிடம் கூறும் செயலைத்தான் செய்கிறாள். சங்க இலக்கியத்தோழிஅவ்வாறில்லை. பின்னால் பிறமொழித் தாக்கத்தின் விளைவாகத் தோழி பாத்திரப்படைப்பு மாற்றம் பெறுகிறது. தூது இலக்கியங்களில் தோழியின் வேலை தூது செல்வதாக மட்டுமே மாற்றம் பெறுகிறது. பொதுவாக, சமஸ்கிருத இலக்கியங்களில் தோழிக்குச் சம உரிமை இல்லை. தோழியும் தலைவியும் பிராகிருதத்தில் தான் பேச வேண்டும் என்ற அமைப்பு முறை இருக்கிறது.[58]

ஆங்கில மொழி இலக்கியத்தில் தோழி

ஆங்கில இலக்கியத்தில் துணைப் பாத்திரமாக வரும் தோழியின் நிலை பொதுவாகப் பெரிதும் மாறுபடுகிறது. சிலர்

தலைவிக்கு இணையாக இருப்பர். சிலர் தாழ்ந்து நிற்பர். சிலர் குற்றேவல் மகளாய்க் கிடப்பர். கதை வளர்ச்சிக்குச் சக்கரம் போல் உதவுவோரும் உண்டு. கோபுரத்துப் பதுமை போல காட்சி அளவில் அமைபவரும் உண்டு.

ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் தோழி வருகிறாள். அப்படி வந்த தோழிகளின் எண்ணிக்கை பதினான்கு. சங்க இலக்கியத் தோழி, தலைவி தலைவனுடன் இணையப் பலவழிகளிலும் துணை புரிவாள். ஷேக்ஸ்பியரின் சில தோழிகள் இந்நிலையில் ஒத்திருக்கின்றனர். செயல்முறையில் மாறுபடுகின்றனர்.[59]

தமிழிலக்கியங்களில் தோழி, கற்பில் தலைவியின் மகவினை வளர்க்கும் செவிலியாக மாறுகிறாள். இவ்வாறே, ஷேக்ஸ்பியரின் ‘குளிர்காலக் கட்டுக் கதை’யில் தன்தலைவி ஹேர்மியோனுக்குப் பிறந்த குழந்தைக்குத் தோழி ‘எமிலியா’ செவிலியாக மாறுகிறாள்.[60]

தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு தலைவிக்கு ஓர் உயிர்த் தோழிதான் காட்டப்படுவாள். ஷேக்ஸ்பியரின் மூன்று நாடகங்களில், ஒரு தலைவிக்கே தோழிகள் பலர் உள்ளனர்.[61]

தமிழில் தலைவியினுடைய வாழ்வின் மையப்பகுதியே பாடல்களாகப் புனையப்பட்டுள்ளன. தலைவியின் பிறப்பும், இறப்பும் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரின் துன்பியல் நாடகங்களில் தலைவியும் மடிகிறாள். சில தோழியரும் உடன் மாய்கின்றனர்.

உசாத்துணையாகிய அசாத்தணிவித்தல், குறை நயத்தல், ஆற்றுவித்தல் ஆகிய துறைகள் தமிழகத் தோழிக்கும் ஆங்கில நாட்டுத் தோழிக்கும் பெரும்பாலும் ஒத்திருக்கின்றன.

வேற்றுமொழிகளில் அமைந்துள்ள தோழி என்ற துணைப் பாத்திரங்களோடு ஒன்றாத நிலையில் விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழில் அமைந்துள்ள தோழி என்ற உயரிய துணைப்பாத்திரம், தலைமைப் பாத்திரங்களை இயக்குநின்ற நிலையில் உள்ளது நினைக்கத்தக்கது.

அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள துணைப்பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகள் ஏற்பட்ட விளைவுகளைக் காணுதல் அவசியமாகின்றது. அவ்விளைவின் வாயிலாகத் துணைப் பாத்திரங்களின் உயர்வை உணர்ந்துகொள்ள முடியும்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. அகம்.பா.28
2. தொல்.நூ.பா.1038
3. குறுந். பா.366
4. ஐங்குறு. பா. 197
5. தொல். களவு நூ.பா.24
6. களவு. நூ. பா.111
7. களவு. நூ. பா. 95
8. களவு .நூ. பா. 96
9. டாக்டர் சரளா ராசகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி,ப.1.
10. மே. நூ.ப. 1.
11. மே. நூ. ப. 2.
12. டாக்டர் சரளா ராசகோபாலன், ப.3.
13. மே. நூ.ப.4
14. ஐங்குறு. பா.104
15. அ.சீனிவாசன், முல்லை, ப.10.
16. குறுந்.பா. 373
17. நற்றி. பா. 129.
18. ஐங்குறு. பா.463.
19. குறள், பா. 63.
20. ஐங்குறு. பா. 21, 27
21. ஐங்குறு. பா. 199

22. நற்றி. பா. 307

23. டாக்டர் சரளா ராஜகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, ப.278.

24. மே. நூ.ப. 279.

25. தொல்காப்பியம், நூ.பா.145

26. டாக்டர் சரளா ராஜகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, ப.293.

27. மே. நூ.ப. 12

28. தொல்காப்பியம், பொருள். நூ.பா.112.

29. தொல். பொருள். நூ.பா.39

30. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் (அகம்) நூ.பா.40.

31. ஐங்குறுநூறு, பா.389

32. தொல்காப்பியம், களவியல், நூற்பா.26

33. மே. நூ. நூ.பா. 26

34. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், களவு, நூ.பா.122.

35. மே. நூ.கற்பு. நூ.பா.151

36. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொரு.நூ.பா.205.

37. மே. நூ. கற்பு நூ. பா.180

38. மே. நூ. நூ.பா.181

39. மே. நூ. நூ. பா.166

40. மே. நூ. நூ.பா. 167

41. மே. நூ. நூ. பா. 169

42. மே. நூ. நூ. பா. 168

43. மே.நூ. நூ.பா.175.

44. மே. நூ.நூ.பா.43.

45. மே. நூ. கற்பு நூ.பா.149

46. மே. நூ. நூ.பா.191

47. மே. நூ.நூ. பா.150

48. மே. நூ. நூ. பா. 176

49. மே. நூ. பொரு.நூ.பா.220

50. மே. நூ. பொரு.செய்யுள். நூ.பா.490

51. மே. நூ. நூ. பா.491

52. அகம், பா.374

53. டாக்டர் சரளா ராசகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, ப.311

54. மேலது., ப.311

55. மேலது., ப.312

56. மேலது., பக். 314, 315.

57. மேலது., ப. 316

58. மேலது., ப. 317, 318.

59. மேலது., ப.318

60. மேலது., ப.320

61. மேலது., ப. 320

62. மேலது., ப. 321

63. மேலது., ப.321

இயல் – 4

துணைமாந்தர் செயல்பாடுகளின் விளைவுகள்

இயல் நான்கு

துணைமாந்தர் செயல்பாடுகளின் விளைவுகள்

அகத்துறையில் வரும் துணைமாந்தர்களின் செயல்பாட்டால் தலைவன், தலைவியர் வாழ்வு வளம் பெறுவதாகச் சித்திரிப்பது அகமரபு. துணை பாத்திரங்களின் முயற்சிகள் தலைவன் தலைவியர் வாழ்வின் வெற்றியாகின்றது. துணைமாந்தர்களின் செயல்பாட்டு விளைவுகளைத் தொகுப்பது இவ்வியலின் நோக்கம்.

தோழியின் செயல்பாட்டின் விளைவுகள்

தலைவன் தலைவி என்னும் இருவர் கூற்றினும் இவ்விருவர் அன்பினையும் வளர்க்கும் நன்மதி நாட்டம் அமைந்த தோழியின் கூற்றே களவொழுக்கத்தின் இனிது விளக்குகின்றது.

தலைவன் தலைவியரிடையே அரும்பும் காதல் மலரச் செய்வதில் தோழியின் பங்கு அளவிடற்கரியது. புலநெறி வழக்கத்தின் உச்சமாகத் தோழி அமைந்துள்ளாள்.

புகழும் நேரத்தில் புகழ்ந்து, இடித்துக்காட்ட வேண்டிய நேரத்தில் இடித்துக்காட்டி, அறிவுரை நல்க வேண்டிய இடத்து அறிவுரை நல்கி, அக உலக ஆட்சியில் உயர்வு பெற்று விளங்கும் உயரிய துணை பாத்திரம் தோழி.

உணர்வுவயப்பட்ட தலைவனைக் கடிந்தும், பிரிவு ஆற்றாமையைத் தவிர்க்க முடியாத தலைவிக்கு அறிவுரையையும்

கூறும் பாத்திரம் தோழி. தலைவியின் வாழ்வுச் சக்கரத்தின் அச்சாணியாக விளங்குபவள் தோழி.

தோழி தலைவியின் மணத்திற்கு வற்புறுத்தல்

இரவுக்குறியில் இருந்து மீண்ட தலைவனிடம் சிறிய பலாக்கொம்பில் பெரிய பழம் தொங்குவதைப் போன்று இவளது சிறிய உயிரை காமமாகிய பெரிய கனி பற்றியுள்ளது. விரைவில் பலரறிய மணம் செய்து கொள் என்று தலைவனுக்குத் தோழி உணர்த்தும் செய்தியை,

வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யாரஃது அறிந்திசி னோரே சாரல்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு இவள்
உயர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே[1]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

காமத்தைத் துணையின்றித் தலைவி தாங்க முடியாது இறந்துபடுவாள் என்ற குறிப்பைத் தலைவன் மணம் கொள்ளுமாறு தோழிகூறும் திறம் மகிழத்தக்கது.

தோழி தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறல்

தலைவி அறத்தொடு நிற்றலுக்குப் பிறகு வரைவு நிகழ்த்தாமல், பொருள் தேட நெடுந்தொலைவு செல்கின்றான்.

அவன் பிரிவால் நலிந்தாள் தலைவி. தலைவியின் சோர்வுகண்ட தோழி, தலைவன் குறித்த கார்கால வரவினைக் காட்டி தேற்றுகின்றதை,

> **ஒருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்கப்**
> **பெருவரை அடுக்கத்து அருவி யார்ப்பக்**
> **கல்லலைத்து இழிதரும் கடுவரற் கான் யாற்றுக்**
> **கலுழமாய் நீத்தம் காடலை யார்ப்பத்**
> **தழுங்குரல் ஒறொடு முழங்கி வானம்**
> **இன்னே பெய்ய மன்னுமால் – தோழி**
> **வெண்ணல் அருந்திய வரிநுதல் யானை**
> **தண்ணருஞ் சிலம்பில் துஞ்சும்**
> **சிறியிலைச் சந்தின வாடுபெருங்காடே**[2]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

அணங்குகளை உடைய மலைப்பகுதி மழையின்மையால் வாடிற்று, மலைப்பகுதியின் கொடுமை தீர கார்மேகம் மின்னலிட்டு இடியோடு மழையும் பெய்ய இருக்கின்றது. பிரிவால் வருந்தும் உன் நிலையும் தலைவன் வர அகலும் என்று தோழி கூறி தலைவிக்கு ஆறுதலளிக்கின்றாள்.

பருவ காலத்தில் தவறாக மழை பெய்வது போல், தலைவனும் சொன்ன சொல் தவறாது கார்காலத்தில் வந்துவிடுவான் என்று தோழி தலைவிக்கு நம்பிக்கை ஊட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

தலைவனிடம் தலைவியைச் சேர்ப்பித்தல்

உடன்போக்கிற்கு வழிசெய்த தோழி, தலைவனிடம், தலைவியை முதுமையிலும் கைவிடாது மாறா அன்பு கொண்டு திகழ வேண்டும் என்று கூறுவதை,

அண்ணாந் தேந்திய வனமுலை தளரினும்
பொன்மேர் மேனி மணியின் தாழ்ந்த
நன்னெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்
நீத்தல் ஓம்புமதி பூக்கேழ்ஊர
இன்கடுங் கள்ளின் இழையணி நெடுந்தேர்க்
கொற்றச்சோழர் கொங்கர் பணீஇயர்
வெண்கோட்டு யானைப் போஓர் கிழவோன்
பழையன் வேல்வாய்த் தன்னநின்
பிழையா நன்மொழி தேறிய இவட்கே[3]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

உன்னுடைய மொழியை நம்பி வந்த எம் தலைவியின் முதுமையிலும் அவளோடு இணைந்து வாழ்தல் வேண்டும் என்று வேண்டும் தோழியின் உயர்ந்த உள்ளம் தெளிவாகின்றது.

இளமையின் வேட்கையால் வாழத் தொடங்கியவன் நரையும், திரையும் தோன்றி, இளமை குறைந்துவிட்டால் தலைவியை மறந்து விடுவானோ என்பதால் தோழி தலைவனுக்கு அறிவுரை கூறியுள்ளது நினைக்கத்தக்கது.

தலைவனை நற்செயலில் ஈடுபடுத்தல்

இரவுக்குறியின்போது தலைவியிடம் இன்பத்தைத் துய்த்த தலைவன் மணவிழாவைப் பற்றிச் சிந்திக்கவில்லை. தலைவன் மனத்தில் மணவிழா ஒன்று உண்டு என்பதை உணர்த்த தோழி முயற்சி மேற்கொண்டதை,

பொய்யாது வைகிய கோதை போல
மெய்சாயினை அவர்செய் குறிபிழைப்ப
உள்ளி நொதுமலர் நேர்புரை தெள்ளிதின்
வாரார் என்னும் புலவி யுட்கொளல்
ஒழிக மாளநின் நெஞ்சத்தானே
புணரி பொருந பூமணல் அடைகரை
ஆழி மருங்கின் அலவன் ஓம்பி
வளவன் வன்பாய்ந்து ஊர
நிலவு விரிந்தன் றாற் கானலானே[4]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

இரவுக்குறி தப்பியதால் தலைவி கலக்கமடைகின்றாள். தலைவியே வருந்தாதே, கடற்கரை ஓரத்தே செல்லும் நண்டைக்கூட கொல்ல எண்ணாது தேரைச் செலுத்திவரும் நம் தலைவன் நிச்சயம் வருவான் என்று தலைவன் கேட்கும்பொருட்டுத் தலைவியிடம் தோழி பேசினாள். தோழியின் வாயுரை கேட்ட தலைவன் வரைவு நிகழ்ந்தாலன்றி தலைவியை அடைய முடியாது என்ற முடிவுக்கு வருகின்றான். தலைவனின் இரக்க உணர்வைத் தூண்டி தலைவியின் மணவாழ்க்கைக்குத் தோழி வழிவகுக்கின்றாள்.

தலைவியின் குலம் சொல்லித் தலைவனை விலக்கல்

தோழியின் வாயிலாகத் தலைவியை அடைய எண்ணி தலைவனிடம், எங்கள் குடும்ப நிலை வேறு, உன்னுடைய உயர் குலம் வேறு, இப்பொருத்தம் தகாது என்று தலைவனிடம் தோழி கூறுவதை,

இவளே கானல் நண்ணிய காமர் சிறுகுடி
நீலநிறப் பெருங்கடல் கலங்க உள்புக்கு
மீன்ஒறி பரதவர் மகளே நீயே
நெடுங்குகாடி நுடங்கும் நிய மூதூர்க்
கடுந்தேர்ச்செல்வன் காதல் மகனே
நிணச்சுறா அறுத்த உணங்கல் வேண்டி
இனப்புள் ஒப்பும் எமக்கு நலன் எவனோ
புலவு நாறுதும் செலநின் நீமோ
பெருநீர் விளையுள் எம்சிறு நல்வாழ்க்கை
நும்மொடு புரைவதோ அன்றே
எம்மனோரில் செம்மலும் உடைத்தே[3]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

எம் தலைவி புலவுநாற்றம் மிகுந்த பரதவர் குடியில் பிறந்தவள். நீயோ படைபலம் கொண்ட அரசன் மகன். கடலை மையமிட்டு வாழும் எம் தலைவிக்கு எம் குலத்திலே தலைசிறந்தவர்கள் உண்டு. மணமுடிக்க என்று வந்தவனின் காதலை மறுத்து அனுப்பும் தோழியின் உலகியல் அறிவு குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணன் கூற்றை மறுத்தல்

பரத்தமைப் பண்பிலிருந்த தலைவன் தலைவியிடம் பாணனைத் தூது அனுப்ப தோழி பாணனிடம் மறுப்புரைப்பதை,

அறியாமையின் அன்னை அஞ்சிக்
குழையன் கோதையன் குறும்பைந் தொடியன்
விழவு அயர் துணங்கை தழூஉகம் செல்ல
நெடுநிமிர் தெருவில் கைபுகு கொடுமிடை
நொதும லாளன் கதுமென தாக்கலின்
கேட்போர் உளர்கொல் இல்லைகொல்? போற்றுஎன
யாணது பசலை என்றனன் அதன்எதிர்
நாண்இலை எலுவ என்று வந்திசினே
செறு நரும் விழையும் செம்மலோன்என
நறுநுதல் அரிவை போற் றேன்
சிறுமை பெருமையின் காணாது துணிந்தே[6]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

தலைவன் எத்தகைய மகளிரையும் காமுற்றுப் பின்தொடரும் வெறியன். அவன் உன்னை அனுப்பியது தலைவியிடத்து கொண்ட உண்மை அன்பால் அல்ல என்று கூறி பாணனைத் திருப்பி அனுப்பி விடுகின்றாள். தலைவனின் காமவிளையாட்டைக் கண்ட தோழி, தலைவனைத் திருத்தும்பொருட்டு வாயில் மறுக்கின்றாள்.

தலைவனுக்கு உண்மையைப் புரியவைத்தல்

தலைவனுடைய நடவடிக்கைகளைக் கவனிக்கும் ஒற்றராகத் தோழி அமைந்துள்ளதை,

கண்டனென் மகிழ்ந கண்டு எவன் செய்கோ?
பாணன் கையது பண்புடைச் சீறியாழ்
யாணர் வண்டின் இம்மென இமிரும்
ஏன்தரு தெருவின் எதிர்ச்சி நோக்கிநின்
மண்புதலைக் கொண்ட மான் இழை மகளிர்
கவல் ஏமுற்ற வெய்துவீழ் அரிப்பனி
கால் ஓமுற்ற பைதரு காலைக்
கடல்மரம் கவிழ்ந்தென கலங்கி உடன் வீழ்பு
பலர்கொல் பலகை போல
வாங்க வாங்க நின்று ஊங்கு அஞர் நிலையே[7]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

தலைவனின் பரத்தமைப்பண்பு தோழிக்குத் தெரிந்து விடுகின்றது, தோழி கேட்க தலைவன் யாரையும் அறியேன் என்று பொய்யுரைத்தான். கலம் உடைந்தபோது கலத்தின் பலகையைப் பலர் பிடித்திருப்பது போல பல பரத்தையர்கள் உன்னைத் தழுவி நின்றதை நானும் கண்டேன் என்று கூறி, அவன் செயல்பாட்டினைத் திருத்த முயல்கின்றாள்.

நற்றாய்ப் புலம்பல்

செல்வமகள் தலைமகன் ஒருவனோடு கானகத்தின் வழியே சென்றதை உணர்ந்த நற்றாய் அவள் மென்மைத் தன்மையை நினைத்து வருந்துவதை,

நின்ற வேனில் உலர்ந்த காந்தள்
அழல விர்நீள்கிடை நிழலிடம் பெறாஅது

ஈன்று கான் மடிந்த பிணவுப்பசி கூர்ந்தென

மான்னமாலை வழுங்கு நரிச் செகீஇய

புலிபார்த்து உறையும் புல்லதர் சிறுநெறி

யாங்கு வல்லுநன்சொல் தானோ – யான் தன்

வனைந்து ஒந்து இளமுலை நோவகொல் என

நினைந்து கை நெகிழ்ந்த அனைத்திற்குத் தான் தன்

பேர் அமர் மழைக்கண் ஈரியகலுழ

வெய்ய உயிர்க்கும் சாயல்

மைஈர் ஓதிபெருமடத் தகையே[8]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

தாயோடு உறங்கிய தலைவியின் மேலுள்ள தன்கையை எடுத்தவுடன் அழுத தலைவி இன்று கொடிய கானகவழி செல்ல இசைந்து என்ன துயர் படுவாளோ? என்று நற்றாய் ஒங்குவதை இப்பாடல் சுட்டியுள்ளது. உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியான மகள் எவ்வித இடையூறும் இன்றிச் செல்லவேண்டும் என்று தாயுள்ளம் நினைக்கின்றது. எப்படிப்பட் சூழலிலும் தன் மகளைத் தலைவன் காப்பான் என்ற நம்பிக்கையும் நற்றாயின் உள்ளத்தில் நிறைந்திருக்கின்றது.

பரத்தை தலைவனைத் திட்டல்

தோழியும், தலைவியும் தலைவனைத் திட்டுவதகும், பரத்தை திட்டுவதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. பரத்தையரிடம் இன்புற்றிருந்த தலைவனுக்குப் புதலவன் பிறந்த செய்தி கேட்டதும் பரத்தையைத் துறந்த தன் மனை சென்றதும், பரத்தை தலைவியின் தோழியர் கேட்குமாறு கூறுவதை,

நெடுநா ஒள்மணி கடிமனை இரட்டக்

குரைஇலைப் போகிய விரவுமணற் பந்தர்ப்

பெரும்பாண் காவல் பூண்டென ஒருசார்

திருந்திழை மகளிர் விரிச்சிநிற்ப

வெறிஉற விரிந்த அறுவை மெல்லணைப்

புனிறு நாறு செவிலி யொடு புதல்வன் துஞ்ச

ஐயணி அணிந்த நெய்யாட்டு ஈரணிப்

பசுநெய் கூர்ந்த மென்மையாக்கைச்

சீர்கெழு மடந்தை ஈர் – இமை பொருந்த

நள்ளென் கங்குல் கள்ளன் போல

அகன்துறை ஊரனும் வந்தனன்

சிறந்தோன் பெயரன பறந்த மாறே[9]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

தலைவி மேல் அன்பு கொண்டு தலைவன் அவன் மனைக்குச் செல்லவில்லை. தன் புதல்வனைக் காணவே கள்வனைப் போல நள்ளிரவில் சென்றான் என்று பரத்தை இழிவாகக் கூறுகின்றாள். தன்னிடம் காட்டும் அன்பும் பொய்யானதே என்பதை உணர்ந்த பரத்தை, தலைவனைக் கள்வன் என்றுரைத்தாள்.

பரத்தையின் பெருந்தன்மை

பரத்தையரில் பெருந்தனமை கொண்டவர்களும் உள்ளனர். தன்னிடத்தே மயங்கிக்கிடக்கும் தலைவனை, தன்னை ஒத்த தலைவியிடமும் போகச் செய்யும் பெருந்தன்மையை,

எம்நயந்து உறைவி ஆயின் யாம் நயந்து
நல்கினம் விட்டது என்? நலத்தோன் அவ்வயின்
சால்பின் அளித்தல் அறியாது அவட்கவள்
காதலன் என்னுமோ உரைத்திசின் தோழி
நிரைத்த யானை முகத்துவரி கடுப்பப்
போதுபொழி உடைந்த ஒண் செங்காந்தள்
வாழையம் சிலம்பின் வம்புபடக்குவைஇ
யாழ்ஓர்த் தன்ன இன்குரல் இனவண்டு
அருவி முழவின் பாடொடு ஓராங்கு
மென்மெல இசைக்கும் சாரல்
குன்ற வேலித்தம் உறைவின் ஊரே[10]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

தலைவனைச் சில நாட்கள் தலைவியிடம் சென்றுவரச் செய்தல் தவறு அல்ல. பரத்தைக்கும் அன்பு உண்டு என்பதைத் தலைவியின் ஊரார் உணர்வார்களோ? என்று பரத்தைக்கேட்பது நயம் மிக்கது.

காதற் பரத்தை

தன்னைத் தலைவி இழிவாகப் பேசியதைக் கேட்ட காதற்பரத்தை, தலைவனின் இருவேறுபட்ட நிலையைத் தலைவனின் சுற்றத்தார் கேட்பகூறுவதாக,

கழனிமாத்து விளைந்தகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்

எம்மில் பெருமொழி கூறித் தம்மில்

கையுங் காலும் காக்கத் தூக்கும்

ஆடிப்பாவை போல

மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே[11]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

தலைவன் பரத்தையிடம் வரும்போது அவளை உயர்வாகப் பேசும் இயல்புடையவன். தலைவியின் சொல்லுக்குக் கட்டுப்பட்டு ஆடிப் பாவையைப் போல அடங்கிவிடுவான் என்று பழித்துரைத்தாள். இப்பரத்தையின் பழிப்புரையில் தலைவன் தலைவியின் அன்பிற்குக் கட்டுப்பட்டவன் என்பதை உணரமுடிகின்றது.

மாமரத்திலிருந்து விழுந்த மாங்கனியை எவ்வித முயற்சியுமின்றி வாளை மீன் கவ்வி உண்ணும் ஊரை உடைய தலைவன் என்ற கருத்து, தலைவிக்கு உரிய தலைவனைப் பரத்தையர் எவ்வித முயற்சியும் இன்றி அடைகின்றனர் என்ற குறிப்பைக் கொண்டுள்ளது.

தேர்ப்பாகனின் அன்பு

வினைமுடித்து வரும் தலைவனின் மனம் தலைவியின் முகம் காணத் துடிப்பதை உணர்ந்த தேர்ப்பாகன் விரைந்து சென்று உன்துயர் தீர்ப்பேன் என்று கூறுவதை,

விதையர் கொன்ற முதையல்பூமி
இடுமுறை நிரப்பிய ஈர் இலைவரகின்
கவைக்கதிர் கறித்த காமர் மடப்பிணை
அரலைஅம் காட்டு இரலையொடு வதியும்
புறவிற்று அம்ம நீ நயந்தோள் ஊரே
எல்லி விட்டன்று வேந்து எனச் சொல்லுபு
பரியல் வாழ்க நின்கண்ணி காண்வர
வரியுளைப் பொலிந்த வீங்குசெலற் கலிமா
வண் பரிதயங்க எழீஇத் தண்பெயற்
கான்யாற்று இருமணற் கரை பிறக்கு ஒழிய
இல்லிருந்து அயரும் மனைவி
மெல்லிறைப் பணைத்தோள் துயல் அமர்வேயே[12]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

கடிய குதிரையின் ஓட்டத்தைவிட விரைவாக மனைதேடி ஓடும் தலைவனின் மனமறிந்த தேர்ப்பாகன் விரைந்து சென்று உன்னைச் சேர்ப்பிப்பேன் என்று கூறுகின்றான்.

தலைவனின் மகிழ்ச்சியைக் காணும் வேட்கை உடையவனாக தேர்ப்பாகன் விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கண்டார் சொல்லால் ஏற்பட்ட விளைவு

தலைவனும் தலைவியரும் சுரத்திடை செல்ல அவர்களைக் கண்டோர் இரக்கம் கொள்கின்றனர்.

குளிர்ச்சியும், மரங்கள் அடர்ந்தும், காற்று வீசும் இக்காட்டில், விலங்குகளைக் கொன்று அவற்றின் குருதி படர்ந்திருக்கும் வாயை உடைய புலிக்குட்டிகள் மாலைநேரத்தில் தமக்கு உணவாகக் கிடைக்கும் மான் கூட்டங்களை எதிர்நோக்கி புதர்களில் பதுங்கியிருக்கும் பகுதியில் மெல்லிய இயல்புடையபெண்ணின் பின்னால் செல்லும் இவ்விளைஞனின் மனம் இடியைவிடக் கொடுமையானது என்று கண்டோர் கூறுவதை,

அழுந்துபடவீழ்ந்த பெருந்தண் குன்றத்து
ஒலிவல் ஈந்தின் உலவை யங்காட்டு
ஆறுசெல் மாக்கள் சென்னி எறிந்த
செம்மறுத்தலைய நெய்த்தோர் வாய
வல்லியப் பெருந்தலைக் குருளை மாலை
மானோர் இண்டிவர் ஈங் கைய அரனே
வையெயிற்று ஐயன் மடந்தை முன்னுற்று
எல்லிடை நீங்கும் இளையோன் உள்ளம்
காலொடுபட்ட மாரி
மால்வரை மிளிர்க்கும் உருமினும் கொடிதே[13]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது. கண்டோரின் கருத்தால், தலைவனின் உறுதியும், வீரமும், தலைவியின் நம்பிக்கையும் புலனாகின்றது. கண்டோர்களின் மனிதநேயப் பண்பும் இப்பாட்டில் இணைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பகவர் அறிவுரை

உடன்போக்கு சென்ற தலைவியைத் தேடி. செவிலி சென்று வழியில் தென்பட்ட சான்றோரைக் கண்டு வினவ அவர்கள் உலக அறிவுரைக் கூறும் திறனை,

. . . .

பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுபவர்க் கல்லதை

மலையுளே பிறப்பினு மலைக்கவை தாமென் செய்யும்

நினையுங்கால் நும் மகள் நுமக்குமாங் கனையளே[4]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

பெண் சந்தனத்திற்கும், முத்திற்கும், யாழுக்கும் உவமையாகச் சுட்டியுள்ள திறம் நினைக்கத்தக்கது.

மலையில் சந்தனம் பிறப்பினும், பூசுவோருக்குத்தான் பெருமை. கடலில் முத்து கிடைத்தாலும், அதை மாலையாக்கி அணிபவருக்குத்தான் பெருமை. யாழ், வாசிப்பவனுக்குத் தான் பெருமை. பெண் நல்ல தலைவனைத் தேர்ந்தெடுப்பதுதான் பெருமை. அப்பெருமையை உன் மகள் செய்துள்ளாள். அவளைத் தேடாது மனை திரும்புக என்று பகவர் கூறியுள்ள திறம் குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணன் மனம்

தலைமகனிடம் தூதாகச் சென்ற பாணன் தலைவியின் நிலை கண்டு, அவளுக்கு நீ தண்ணளி செய்யவில்லையானால் நீ எனக்குத்

தலைவன் இல்லை நான் உனக்குப் பாணன் இல்லை என்று கூறுவதை,

> **நினக்கி யாம் பாணரு மல்லே மெமக்கு**
> **நீயுங் குருசிலை யல்லை மாதோ**
> **நின்வெங் காதலி தன்மனைப் புலம்பி**
> **யீரித முண்க ணுகுத்த**
> **பூசல் கேட்டு மருளா தோயே**[15]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

தலைவியின் கண்ணீரைக் கண்டதும் பாகனின் உள்ளம் பொருமுகின்றது. தலைவியைத்தவிக்க விடும் தலைவனைக் கண்டு மனம் வெதும்பி பாகன் உரைக்கும் திறம், தலைவன் குடும்பத்தின்மீது வைத்துள்ள பற்றினைச் சுட்டியுள்ளது.

அகத்திணை ஒரு பெண்ணிலக்கியமாகத் திகழ்கின்றது. பாத்திரங்கள் பெரும்பான்மை பெண்களாக அமைந்துள்ளனர். பாங்கன் ஒரு துறையளவில் வந்து போய்விடுகின்றான். பாணன் சிலபொழுது வருகின்றான். தேர்ப்பாகன் கூற்றுக்குப் பெரிய இடமில்லை. தலைமக்களின் தந்தை உடன்பிறந்தார் பற்றிய குறிப்புக்கள் மட்டும் உண்டு.

தலைவி வாழ்வில் தோழி, செவிலி நற்றாய் ஆகியோர் பெறும் இடம் அளவிடற்கரியது. குறிப்பாகத் தோழி பெற்ற இடம் சிறப்பானது.

சங்க இலக்கியம் 1862 அகப்பாடல்களைக் கொண்டது. ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஆண் பெண் உள்ளங்கள்தான் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களைக் கற்பவர்கள் 3727 காதல் உள்ளங்களைப் பற்றி அறிய வாய்ப்புண்டு.[16]

அகப்பாடலில் வரும் துணை மாந்தர்களின் செயல்பாடுகள் அனைத்தும் தலைவன் தலைவியரின் நல்வாழ்வை நோக்கி அமைந்துள்ள திறம் நினைக்கத்தக்கது.

விறலியும், கூத்தரும் பரத்தையர்க்கு வேண்டியவர்கள் எனினும், தலைவனின் விருப்பத்திற்கேற்ப செயல்பட்டுள்ள தன்மை குறிப்பிடத்தக்கது.

அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள துணை மாந்தர்களின் செயல்பாடுகளுக்குக் காரணமாக அமைந்தது மனம். அகப்பாடல்களில் வரும் துணைமாந்தர்களின் மன இயல்பை ஆய்வது அவசியமானது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. குறுந். பா. 18.
2. நற். பா. 7
3. நற். பா. 10
4. நற். பா.11
5. நற். பா. 45.
6. நற். பா. 50
7. நற். பா. 30
8. நற். பா. 29
9. நற். பா. 40
10. நற். பா. 176
11. குறுந். பா. 8
12. நற். பா. 121
13. நற். பா. 2
14. கலி. பா. 9
15. ஐங். 470
16. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.381

இயல் – 5

அக இலக்கியங்கள் காட்டும் மனம்

இயல் ஐந்து

அகஇலக்கியங்கள் காட்டும் மனம்

அக மனம் செம்மையானால், புறம் செம்மையாகும் என்று நம் முன்னோர் நம்பினர். அகப்பாடல்கள் தமிழில் அதிகம் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தலைவனின் செயலால் தலைவி மனமும், தலைவியின் மௌனத்தால் தலைவன் மனமும், தலைவனின் பரத்தமைப் பண்பால் தலைவி, தோழி ஆகியோரின் மனமும், தலைவியின் இழிவுரையால் பரத்தை மனமும், உடன்போக்கால் நற்றாய், செவிலி மனமும் தடம் புரண்டு துயருவதைச் சங்க அகப்பாடல்கள் சுட்டியுள்ளன.

சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள மாந்தர்களின் மன ஓட்டங்களைத் தொகுத்துரைப்பது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

உணர்வுகள் கண்ணிற்குத் தெரிவதில்லை. எண்ணங்களின் குவியல்களால் ஆன மனமும் கண்ணுக்குத் தெரிவதில்லை. எண்ணங்கள் நலமாயின் விளைவுகளும் நலமாய் மலரும். தலைவனின், தலைவியின், தோழியின் பாங்கனின், பாங்கியரின் நல்லெண்ணங்கள் தலைவன் தலைவியரை வாழ்வித்தன.

மனநலம் மண்ணுயிர்க்கு ஆக்கம்[1] என்பது வள்ளுவப் பெருந்தகையின் முடிபாகும். மனநலத்தைப் பாதுகாத்தல் எளிய செயலன்று. உடல் தேவைகளின் நிறைவால் உள்ளம் நிறைவுற்று விடுவதில்லை. உள்ளத்தின் தேவைகளே வாழ்க்கையில்

கவலைகளை உருவாக்குகின்றன. உள்ளத்தின் அமைதியும், தெளிவும் உண்மை இன்பம் தருவன.[1அ]

உலகில் மூவாயிரத்திற்கும் அதிகமான மொழிகள் உள்ளன. அவற்றில் கிரேக்கம், லத்தீன், சமஸ்கிருதம், ஹீப்ரு முதலான மொழிகளில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. செவ்வியன்மை என்பது பழைமைக் குறிக்கும் என்பதால் தமிழ்மொழியும் செவ்வியல் மொழியாகும். சங்க இலக்கியம் உலக இலக்கியங்களுள் ஒன்று. எத்தனையோ நாடுகளில் மொழியும் இலக்கியமும் தோன்றாத நேரத்தில் தோன்றிய தொன்மையும் முதுமையும் மிக்கது.

சங்க இலக்கியம் தமிழ் மக்களின் பழைமையான வாழ்வைப் பிரதிபலித்து நிற்கிறது. மகோன்னதமான மாண்புமிகு நிலையினையும் எண்ணங்களையும் சிறந்த வாழ்க்கைச் சித்தாந்தங்களையும் மக்கள் வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களையும் கொண்டு விளங்குகிறது. எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என இருப்பிரிவுகளை உடையது. அகம் புறம் என்னும் பாகுபாட்டைக் கொண்டது. இவற்றில் அகநூல்கள் "அகத்தினின்று எழுகின்ற இன்பியல் வாழ்வின் ஆர்வத் துடிப்புக்களையும் அளவற்ற எண்ணச் சூழல்களையும் அணிபெறக் காட்டுவனவே தமிழரின் அகநூல்கள் ஆகும்." சங்க இலக்கியங்களில் கலித்தொகையும் பரிபாடலும் வெண்பாவால் பெயர் பெற்ற நூல்களாகும். இவ்வாறு வெண்பா அன்றி பொருட் சிறப்புக் கருதி அறிஞர்கள் பொருளின் பெயராலேயே ஒரு குறிப்பிட்ட நூலினைச் சுட்டுதலும் உண்டு.

சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை இதற்கொரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன.

பொருளின் அடிப்படையில் இத்தொகை நூல்கள் அகம், புறம் எனப் பிரிக்கின்றன. அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய ஆறும் அகவற்பாவால் ஆனவை. இவற்றில் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய இரண்டும் புறநூல் எனவும் பிரிக்கப்படுகின்றன. ஒரே யாப்பில் அமைந்த இந்த ஆறு நூல்களும் பொருளை உணர்த்தும் வகையில் எவ்வகையிலும் ஏற்றத் தாழ்வில்லாதவை. இருப்பினும் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒவ்வொரு நூலாகச் சிறப்புக் கருதி அவர்கள் போற்ற எண்ணியிருக்கக்கூடும். அதன் காரணமாக உணர்த்தும் பொருளால் ஒரு தொகுப்பு அகநானூறு என்று பெயர் பெற்றது. முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகிய மூன்றில் உரிப்பொருளே அகத்திணைப் பாடல்களின் உயிராகக் கருதப்படுகின்றது. இவ்வுரிப்பொருள் எல்லா அகப்பாடல்களிலும் சிறப்பாக இயங்கி வந்தாலும், முதற்பொருள் கருப்பொருள் ஆகியவற்றைக் கையாள்வதில் இவை ஓரளவு வேறுபட்டு நிற்கின்றன. இவ்வகையில் இவற்றைச் சிறப்பாக விளங்க வைப்பதில் அகநானூற்றுப் பாடல்களின் நீளம் நல்ல வாய்ப்பளிக்கின்றது. இவ்வாய்ப்பைப் புலவர்கள் நன்கு பயன்படுத்திக்கொண்டு முதற்பொருள் கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகிய மூன்றினையும் அகநானூற்றுப் பாடல்களில் விளக்கமாகப் பாடியுள்ளனர். இதன் காரணமாக இதனை அகநானூறு என்று சிறப்பித்திருக்கக்கூடும்.

> **நெடுந்தொகை என்பதே தொடக்கத்தில் இருந்த பெயரென்றும் பின்னாலேயே அகநானூறு என இத்தொகுப்பு மற்றொரு பெயர் பெற்றது[1]**

அகநானூறு என்ற பெயரால் மட்டுமன்றி அகப்பாட்டு என்றும், அதனையே இன்னும் சுருக்கி அகம் என்றும் வழங்கி வரும் மரபும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

> **நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலி, அகம் என்னும் ஐந்து நூல்களும் இவ்வின்பப் பகுதியை விளக்கும் அகப்பொருள் பற்றியனவாகும். இவ்வைந்து நூல்களும் அகமேயாக முதனான்கிற்கும் வேறுவேறு பெயர் கூறி, இறுதியொன்றினையே அகம் என்று பெயரிட்டாண்டது மற்றவற்றினும் இதற்கு அப்பொருள் பற்றிய சிறப்பு நோக்கயென்று ஆராயப்படும்[2]**

என்பர்.

ஐந்திணைத் துறைகளில் எந்தத் துறையைப் பற்றிய பாடலாக இருப்பினும் இம்மூன்று தொகை நூல்களில் உள்ள பாடல்களினிடையே இந்த இயல்பினைக் காணமுடியும். இயற்கைப் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்ட காதலர்கள் பகலிலும் இரவிலும் சந்தித்து மகிழ்வது இயற்கை. இவ்வாறு சந்திப்பதில் மட்டுமே ஆர்வம் காட்டித் திருமணத்தில் நாட்டமில்லாது இருக்கும் தலைமகனைத் தலைவியோ அல்லது தோழியோ இரவில் அவன் வரும் வழியின் கொடுமையையும் கடுமையும் கூறி அதன் மூலம் திருமணம் செய்துகொள்ள அவனைத் தூண்டுவதுண்டு,

பெரும்பாலும் அவன் காதுகளில் படுமாறே இவற்றைக்கூறுவர். நள்ளிரவில் வழியில் காணப்படும் ஏதங்களாக இம்மூன்று தொகுப்பு நூல்களிலும் கூறப்பட்டிருப்பவற்றை ஒப்புநோக்கினாலும் அகநானூற்றுப் பாடல்களுக்குள்ள விரிந்த களத்தை நன்குணர முடியும்.

தலைவியின் மனம்

அகநானூற்றுத் தலைவி களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டிருக்கின்றாள். களவை நீட்டிக்காமல் தலைவன் தன்னை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்று விரும்புகிறாள். இரவுக் குறியிடத்தே அவனைச் சந்திக்க வந்தவள், அவள் வந்த வழியின் அருமைப்பாட்டைக் கூறி, அவன் மனத்தைத் திருமண ஏற்பாட்டில் திருப்ப முனைகிறாள். இதனைத் தலைவனிடம் நேரடியாகக் கூறாமல், தோழியிடம் கூறுவதுபோலக் கூறுகிறாள் என்பதை

ஈயற் புற்றத்து ஈர்ம்புறத்து இறுத்த
குறும்பி வல்சிப் பெருங்கை யேற்றை
தூங்குதோல் துதிய வள்உகிர் கதுவலின்,
பாம்புமதன் அழியும் பானாட் கங்குலும்,
அரிய அல்லமன் இகுளை! பெரிய
கேழல் அட்ட பேழ்வாய் ஏற்றைப்
பலாவமல் அடுக்கம் புலவஊர்க்கும்
கழைநரல் சிலம்பின் ஆங்கண், வழையொடு
வாழை ஓங்கிய தாழ்கண் அசும்பில்,
படுகடுங் களிற்றின் வருத்தம் சொரிய
பிடிபடி முறுக்கிய பெருமரப் பூசல்

விண்டோய் விடரகத்து இயம்பும் அவர்நாட்டு

எண்ணரும் பிறங்கல் மானதர் மயங்காது,

மின்னுவிடச் சிறிய ஒதுங்கி, மென்மெலத்

துளிதலைத் தலைஇய மணியே ரைம்பால்

சிறுபுறம் புதைய வாரிகுரல் பிழியூஉ

நெறிகெட விலங்கிய நீயிர், இச்சுரம்

அறிதலும் அறிதிரோ? என்னுநரப் பெறினே[3]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது,

தோழி! பிளந்த வாயினை உடைய ஆண்புலி ஒன்று, ஒரு பெரிய பன்றியினைக் கொன்று வீழ்த்தியது. பலா மரங்கள் செறிந்த பக்கமலைச் சாரலில் எங்கும் புலால் நாற்றம் வீச அதனை இழுத்துச் சென்றது. அப்படிப் புலி செல்கின்றதும் மூங்கில்கள் தம்முள் உரசி ஒலி செய்கின்றதுமான மலை அது. அவ்விடத்திலே, சுரபுன்னையோங்கு வாழை மரங்களும் ஓங்கி வளர்ந்துள்ள பகுதி ஒன்றுண்டு. அவ்விடத்தே பள்ளமான நீர் அறாத ஒரு குழியிலே கடுமையான இயல்புகளையுடைய ஆண் யானை ஒன்று விழுந்துவிட்டது. அதன் வருத்தத்தைத் தீர்க்கும் பொருட்டு அதனுடைய பெண் யானையானது பெரிய பெரிய மரங்களைப் பறித்துப் பள்ளமான அக்குழியில் போட்டது. அப்போது மரங்கள் முறிபடுவதால் எழும் ஓசை அம்மலைகளின் குகைகளில் எல்லாம் எதிரொலித்தது. அத்தகைய அவருடைய மலை நாட்டிலே, எண்ணுதற்கும் அரிதான மான்களின் செலவினால் ஏற்பட்ட காலடித்தடம் பதிந்து விளங்கும்

தவறுபட்ட வழிகளுள் சென்று யாம் மயங்கவில்லை. மெல்ல மெல்ல வந்து சேர்ந்தோம். எனினும், வழிதெரியாமல் தடுமாறிக் குறுக்கும் நெடுக்கும் வந்த நீங்கள் இந்த அரிய வழியை அறிவீர்களோ? என்று கேட்கும் அன்புடையாரை நாம் பெறவில்லை. பெற்றோமானால், இம்மழைக் காலத்து நள்ளிரவும் காட்டு வழியும் நமக்குக் கடந்து வருதற்கு அரியவன்று

என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாக மேற்குறிப்பிட்ட பாடல் பகர்கிறது. தலைவனுடைய மலையியல்பு மட்டுமின்றி, அவர்கள் சந்திக்கும் நள்ளிரவு, அவள் வரும் வழியின் கடுமை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடும் முகத்தான் அவள் மனம், சமூகம் நம்மைக் கூர்ந்து நோக்குகிறது என்பதை மறைபொருளாகக் கூறிச் செய்வது அவளது மனநிலையைக் காட்டுகிறது. களவு வாழ்க்கைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்து கற்பு வாழ்க்கையை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற தலைவியின் மனவோட்டம் செயல்படுவதையும் காணமுடிகிறது.

அகநானூற்றுப் பாகுபாடுகள்

அகநானூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்தும் உளவியல் அடிப்படையில் இருப்பினும் அவற்றை ஐந்திணைப் பாகுபாட்டில் காணுதல் இன்னும் சிறப்பாகும். அகநானூற்றைச் செப்பம் செய்ய பொறுப்பேற்றுக் கொண்ட உருத்திரசன்மர் ஒவ்வொரு திணையிலும் அமைந்த பாடல்களின் எண்ணிக்கையை மட்டுமன்றிப் பாடல்களின் இயல்பையும் நன்கு ஆராய்ந்தாரெனத்

தெரிகின்றது. அதன் காரணமாக குறுந்தொகை, நற்றிணை ஆகிய இரண்டிற்கும் இல்லாத இருபெருஞ் சிறப்புக்கள் அகநானூற்றிற்கு ஏற்பட்டது. அவற்றுள் முதலாவது இந்நூல் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதாகும். அவ்வாறு பிரித்தது ன் நில்லாது உருத்திரசன்மர் ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் தனித்தனிப் பெயரும் சூட்டியுள்ளார். நூற்றிருபது பாடல்களைக் கொண்ட முதற் பகுதி களிற்றுயானை நிரை என்றழைக்கப்படுகிறது. அடுத்த நூற்றெண்பது பாடல்கள் மணிமிடை பவளம் என்ற பெயர் பெற்றன. இறுதிநூறு பாடல்கள் நித்திலக்கோவை என்று மூன்றாம் பகுதியாக நிற்கின்றது. பிற்காலத்தில் உரையாசிரியர்கள் இவ்வுட்பிரிவுகளின் பெயர்களையே எடுத்துச் சுட்டும் அளவிற்கு இவை சிறப்புப் பெற்றுவிட்டன.

இப்பிரிவுகளை

'வண்டுபடத் ததைந்த கண்ணி' என்பது முதலாக 'நெடுவேண் மார்பின்' என்பதீறாகக் கிடந்த பாட்டு நூற்றிருபதும் களிற்றியானை நிரையெனப்படும். இப்பெயர்க் காரணத்தாற் பெற்றது, இது பொருட்காரணமாகக் கொள்க.

'நாணகையுடைய' என்பது முதலாக 'நாள் வலை முகந்த கோள்வலைப் பரதவர்' என்பதீறாகக் கிடந்த பாட்டு நூற்றெண்பதும் மணிமிடை பவளம் எனப்படும். இதுவுங் காரணப்பெயர், என்னை? செய்யுளும் பொருளும் ஒவ்வாமையால்.

'வளுனுறு செய்தி' என்பது முதலாக 'நகைநன் றம்மதானே யவனொடு என்பதீறாகக் கிடந்த பாட்டு நூறும் நித்திலக்

> கோவையெனப்படும். செய்யுளும் பொருளும் ஒக்குமாகலான்'[4]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அகநானூற்றை மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு உட்பிரிவுக்கும் ஒவ்வொரு தனிப்பெயர் சூட்டியதன் காரணம் தெளிவாக விளங்கவில்லை. களிற்று யானை நிரை என்பது பொருள் காரணமாக வந்ததென்றும், மணிமிடை பவளம் என்பது செய்யுளும் பொருளும் ஒவ்வாமையால் பெற்ற பெயரென்றும், நித்திலக் கோவை என்பது செய்யுளும் பொருளும் ஒக்கும் காரணத்தால் வந்த பெயரென்றும் இந்நூலின் பாயிரத்தோடு காணப்படும் உரைநடைப் பகுதியால் தெரிய வருகின்றது. இப்பிரிவு பாட்டின் பொருள் கருதிப் பிரிக்கப்படவில்லை என்றும் செய்யுளின் நடைநயங் கருதியே இப்படிப் பிரிக்கப்பட்டிருக்க வாய்ப்புண்டு என்பதை ,

> களிற்றியானை நிரை : ஆண் யானை வரிசை, ஆண் யானைகளைப் போல கம்பீரமாக அசைந்து செல்லும் பாடல்களுக்கு இப்பெயரை அமைத்திருக்கலாம். மணிமிடை பவளம் : மாணிக்கத்தோடு தொடுக்கப்பட்ட பவளம். மாணிக்கம் போன்ற செயற்களும் பவளம் போன்ற மொழிகளும் கலந்த பாடல்களை மணிமிடை பவளம் என்ற வரிசையில் தொகுத்திருக்கலாம். நித்திலக் கோவை முத்துமாலை. முத்துப்போன்ற ஒரே வகையான சொற்களால் அமைந்த பாடல்களை நித்திலக்கோவை என்ற வரிசையிலே சேர்த்திருக்கலாம்[5]

என்ற கருத்து விளக்கியுள்ளது. இத்தகைய பிரிவிற்கான காரணங்கள் இன்னும் ஆழமாக ஆராயக்கூடிய நிலையில் இருப்பதனை இவை சுட்டியுள்ளன.

இந்நூலுக்கு உரிய மற்றொரு சிறப்பு, பாடல்களின் வைப்பு முறையாகும். பாடலின் எண்ணைச் சொல்லிய அளவிலே இது இந்தத் திணையைச் சேர்ந்த பாடல் என்று உடனே கூறிவிட முடியும். அவ்வளவிற்கு இதன் தொகுப்பாசிரியர் அரிதின் முயன்று முறையாக இப்பாடல்களைத் தொகுத்துள்ளார். அம்முறையில் 1, 3, 5 என்ற ஒற்றை எண்ணைக் கொண்ட பாடல்கள் யாவும் பாலைத் திணையைச் சேர்ந்தவை. இரண்டு, எட்டு ஆகிய எண்களைப் பெற்றவை குறிஞ்சித் திணையைச் சேர்ந்தவை. நான்கு என்ற எண்ணுடைய பாடல்கள் முல்லைத் திணையைச் சேர்ந்தவை. ஆறு என்ற எண்ணுடையவை மருதத் திணையைச் சேர்ந்தவை. எஞ்சியுள்ள பத்து என்ற எண்ணை உடையவை நெய்தல் திணையைச் சேர்ந்தவை.

ஒன்று மூன்று ஐந்துஏ ழுஒன் பான்பாலை; ஓதாது
நின்றவற்றில் நான்கு நெறிமுல்லை; அன்றியே
ஆறாம் மருதம் அணிநெய்தல் ஐயிரண்டு
கூறா தவைகுறிஞ்சிக் கூற்று[6]

என்று பழம்பாடல் ஒன்று இவ்வமைப்பு முறையினைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளது. அகநானூற்றில் காணப்படும் பாடல்களில்

இருநூறு பாலைத் திணையைச் சார்ந்தவை என்றும் எண்பது குறிஞ்சித் திணையைச் சார்ந்தவை என்றும், நாற்பது மருதத்திணை சார்ந்தவை என்றும், மற்றொரு நாற்பது பாடல்கள் முல்லைத் திணை சார்ந்தவை என்றும் அறியமுடிகின்றது. எட்டுத்தொகை நூல்களில் அகநானூறு பெற்ற தனிச்சிறப்புக்களில் இவையும் ஒன்று.

உளவியல் அணுகுமுறை

அகநானூற்றுப் பாடல்களில் ஐந்நில வருணனைகள் மிக விரிவாக அமைந்துள்ளன. ஒன்றிரண்டு சொற்களின் மூலம் குறிப்பாக உணர்த்துவதை விடவும் காட்சிகளாக்கி மனக்கண்முன் நிறுத்துவதையே அப்புலவர்கள் தங்கள் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர். இக்காட்சிகளும் தனிக்காட்சிகளாக இல்லாமல் அக இலக்கிய மாந்தர்களின் உள்ளுணர்வைப் புலப்படுத்திநிற்கும் வகையிலேயே தீட்டப் பட்டுள்ளன. புறக்காட்சிகளும் அகவுணர்வுகளும் ஒன்றிணைந்து நிற்கும்போது ஒரு சிறந்த சொல்லோவியம் தானே உருவாகிவிடுகிறது. தன் தலைவியைப் பிரிந்து வினைமேல் சென்ற தலைவன் ஒருவன் வினை முற்றிய பின் ஊர்திரும்புகிறான். வழியில் அவன் காணும் காட்சிகள் அவன் உள்ளத்தைத் தலைவிபால் திருப்புகின்றன.

> **சிறு கரும் பிடவின் வெண் தலைக் குறும் புதல்**
> **கண்ணியின் மலரும் தண் நறும் புறவில்**
> **தொடுதோற் கானவன் கவை பொறுத்தன்ன**
> **இரு திரி மருப்பின் அண்ணல் இரலை**
> **செறி இலைப் பதவின் செங் கோல் மென்குரல்**

மறி ஆடு மருங்கின் மடப்பிணை அருத்தித்

தெள்ஆறல் தழீஇய வார் மணல் அடைகரை

மெல்கிடு கவுள் துஞ்சு புறங் காக்கும்

பெருந்தகைக்கு உடைந்த நெஞ்சம் ஏமுறச்

செல்க, தேரே நல்வலம் பெறுந!

பசைகொல் மெல் விரல், பெருந்தோள் புலைத்தி

துறை விட்டன்னதூ மயிர் எகினம்

துணையொடு திளைக்கும் காப்புடை வரைப்பில்

செந்தார்ப் பைங் கிளி முன்னக ஏந்தி

இன்று வரல் உரைமோ, சென்றிசினோர் திறத்து என

இல்லவர் அறிதல் அஞ்சி, மெல்லென

மழலை இன் சொல் பயிற்றும்

நாணுடை அரிவை மாண்நலம் பெறவே[7]

என்ற பாடலைத் தலைவன் கூற்றாக மதுரை மருதன் இளநாகனார் படைத்துள்ளார். தேரை விரைந்து செலுத்துமாறு அவன் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுகிறான். தலைவன் காணும் காட்சியையும் தலைவன் கற்பனையில் தன் தலைவியைக் காணும் உளவியலை இப்பாடல் விளக்குகிறது. தலைவன் காணும் நிலம் குளிர்ந்த நறிய முல்லை நிலம். சிறிய கரிய பிடாவின் குறும்புதர்கள் பல அங்கே காணப்படுகின்றன. பிடா மலர்ந்து விளங்கும் ஒரு புதிரானது வெண்மையான உச்சியுடன் கண்ணி சூடியிருத்தல் போலே மலர்ந்திருக்கின்றது. செருப்பு அணிந்த பாதங்களையுடைய வேட்டுவனானவன் கவைக்கோலைச் சுமந்தாற்போலப் பெரிய முறுக்குண்ட கொம்பினையுடைய ஆண்மான்கள் அங்கு விளங்கும். அவை, இலைசெறிந்த சிவந்த தண்டொடுங் கூடிய மெல்லிய

கொத்துக்களைத் தம் இளைய பெண்மான்களை அருந்தச் செய்யும். பின்னர் தெளிந்த அறல் நீரானது தழுவிச் செல்லும் நெடியமணல் சார்ந்த அடைகரைகளிலே பெண்மான்கள் துயில ஆண்மான்கள் காவல் காத்து நிற்கும். ஆண்மான்களின் இந்தப் பேரன்பைக் கண்டவுடன் அதுபோல் தானும் தன் தலைவியை உடனிருந்து காத்து ஓம்பவில்லையே எனத் தலைவனின் மனம் தளருகின்றது. தலைவியைப் பற்றிய எண்ணம் வந்த இந்த அளவிலே அவள் என்ன செய்துகொண்டிருப்பாள்? என நினைக்கிறான்; அவளுடைய நாணம் அவன் உள்ளத்தை நெகிழ்விக்கின்றது. அவளைப் பற்றிய ஓவியம் ஒன்று அவன் உள்ளத்தில் விரிகிறது. ஆடையிலே தோய்ந்த கஞ்சிப் பகையினைத் துடைத்துவிடும் மெல்லிய விரல்களையுடையவள் அவள். பணைத்த தோள்களையும் உடையவள். அவள் இருக்கும் இடத்தில் தூய வெண்மையான மயிரினையுடைய அன்னங்கள் தம் பெடைகளுடன் கூடி அங்கே திளைத்திருக்கும். அவளோ, காவல் பொருந்திய வீட்டின் எல்லைக்குள்ளாகச் சிவப்பு மாலை அணிந்தது போன்ற கழுத்தினையுடைய பச்சைக் கிளியினைத் தன் முன்கையில் ஏந்தி, பிறர் யாரும் பார்த்து விடுவார்களோ? என்று பயந்தவளாக, மெல்லென, 'கிளியே' என்னைப் பிரிந்து சென்ற தலைவரைப் பற்றியதாக நன்றுநின்று உரைப்பாயின், அவர் இன்றே வருவார் என நீ உரைப்பாயாக என்று கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறாள். அவ்வளவிற்கு அவள் நாணம் நிறைந்தவள். இக்காட்சியைக் கற்பனையில் கண்ட அளவில் தேரினை விரைந்து செலுத்துமாறு பாகனிடம் தலைவன் கூறுவதை மேற்கண்ட பாடல் உணர்த்துகின்றது. தன்னைக் கலையும் பிணையும் வருந்துவதைக் கண்ட அளவில் தலைவியை அன்னமும் அதன் பெடையும்

வருத்துமே என உணர்வது தலைவிமேல் கொண்டுள்ள ஈர்ப்பைக் காண முடிகிறது. அடுத்து, அகவுணர்வுகளைத் தூண்டுவதில் புறக் காட்சிகளில் ஆற்றலை உணர்த்தும் இப்பாடல்போல் பல பாடல்கள் இந்நூலில் உள்ளன. இக்காட்சியைப் புலவர் வருணித்திருப்பதாகப்படவில்லை. தாம் கற்பனையில் கண்டதைத் தலைவன், தலைவி அக உணர்வுக்கு ஏற்பப் படிப்பவர் உள்ளங்களுக்கு அவர் மாற்றியிருக்கிறார். இவற்றை மேலைநாட்டு இலக்கிய ஆய்வாளர், புலவரின் இச்செயலுக்கு மொழியும் சொற்களும் கருவிகளாகியுள்ளன. இவ்வாறு உணர்த்துவதையே கவிதையின் மிகச்சிறந்த வெற்றி என்பர். கவிதைக்கு அடிப்படையே இவ்வாறு உணர்த்துவதுதான் (Whatever else literature may be, com-munication it must be no communication, no literature) என்றாலும், இங்கு அது முழுமையாகி நிற்கின்றது.[8]

> ஒவ்வொரு கவிஞனும் காலத்தைக் கடந்து நின்றாலும், தான் வாழ்ந்த காலத்தின் எண்ணப் போக்குகளையும் பழக்கவழக்கங்களையும் தன் கவிதைகளில் காட்டத் தவறுவதில்லை[9]

இவ்வகையில் சங்க கால மக்களின் மனம் நன்கு உணரப்பட்டதை இலக்கியங்கள் வழி அறிய முடிகிறது.

அன்றில்–தலைவி–உளவியல் கூறு

அகத்திணையில் தலைவியின் மனத்தை நெய்தற்கலியில் ஆசிரியர்,

மன்றிரும் பெண்ணை மடல்சேர் அன்றில்!

நன்று அறை கொன்றனர் அவர் எனக் கலங்கிய

என்துயர் அறித்தனை நரறியோ எம்போல

இன்றுணைப் பிரிந்தாரை உடையையோநீ[10]

என்று அன்றிலிடம் தலைவி கேட்பதாக இப்பாடலை இயற்றியுள்ளார். இப்பாடலில் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து போய் விட்டான்.

> ஒய்வும் ஒழிதலும் இல்லாமல் அவன் உறவை நினைந்து, வாடுகிறாள் தலைவி. இரவில் தூக்கம் வரவில்லை. கடலின் பக்கத்தே வீடிருக்கிறது. அங்குள்ள பனை மரத்தில் ஓர் அன்றில் பறவை மிகவும் கதறுகிறது. அதனைக் கேட்ட தலைவி உடனே அன்றிலை விளித்துப் பின்வருமாறு கேட்கிறாள். ஏ அன்றில் பறவையே தலைவர் வராமல், எனக்குச் செய்த தீங்கை நான் நினைந்து வருந்துவதைக் கேட்டு அதனால் நீயும் வருந்திக் கதறுகிறாயா? அல்லாவிடின் உனக்கும். அன்பு செய்த தலைவன் ஒருவன் இருந்து, இப்பொழுது பிரிந்து போய் விட்டானா?

என்று கவிஞன் இவ்வாறு கற்பனை செய்கிறான். அன்றில் கதறுவதற்கும், தலைவி வருந்துவதற்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை. பெண்ணின் மனநிலையை இவ்வளவு அழகாகக் கூறும் இதனை, உண்மையாக வருந்தும் ஒரு பெண் பாடவில்லை. ஆசிரியர் நல்லந்துவன் என்ற ஆண்மகன் அல்லவா இவ்வளவு உணர்ச்சி ததும்பப்பாடுகிறான்? கதை அமைப்போ, அன்றித்

தனிப்பட்ட மனிதன் வாழ்வில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சியோ ஒன்றும் இதற்கு மூலமாக இருக்கவில்லை. கவிதையைப் படிக்கும்போது உண்மையாக நடந்தால் எப்படி இருக்குமோ? அப்படிப்பட்ட உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. இத்தகைய கவிதைகளை, உணர்ச்சியே அடிப்படையாகக் கொண்ட அகப்பாடல் என்பது மரபு. பரப்பினையும் கவிஞன் வெளி உலக அனுபவங்களில் ஆழ்ந்து விடுவதில்லை. அதற்கு மாறாகத் தன்னுள்ளேயே அமிழ்ந்து விடுகிறான். தன் புறமனத்தைக் கடந்து, அக மனத்தில் சென்று துருவிப் பார்க்கிறான். மனிதனாக உள்ள நிலையில் எண்ண உதவும் மனத்தின் ஆழத்தில் சென்று தன்னுடைய உணர்வு ஒன்றையே துணையாகக் கொண்டு உலாவுகிறான். அவ்வக மனத்தில் உண்டாகும் அனுபவங்களை மட்டும் எடுத்து இவ்வகைப் பாடல்களில் எடுத்துக்காட்டுகிறான். இந்நிலை தலைவன் தலைவியின் இருப்பிற்கேற்ப மனநிலை காணப்படுவதை எடுத்தியம்புகிறது.

மெய்யுறு புணர்ச்சி

காதலர் தம் மனவொற்றுமையே அகத்திணையின் உயிர்ப்பண்பு. இவ்வொற்றுமையை 'உள்ளப் புணர்ச்சி' என்று அகஇலக்கணம் கூறும். உள்ளப் புணர்ச்சியின் மேம்பாடு மெய்யுறு புணர்ச்சியாயிற்று.

'உள்ளத்தான் வேட்கை செல்லினும் மெய்யுற்றாராயிற்று' என்று அறுதியிட்டுரைப்பர் இறையனாரகப் பொருள் உரையாசிரியர். கற்புக் கருதி, களவில் மெய்யுறார் என்பது அறமாகாது என்பதை,

அயத்து வளர் பைஞ்சாய் முருந்தின் அன்ன

நகைப் பொலிந் திலங்கும் எயிறுகெழு துவர்வாய்

ஆகத் தரும்பிய முலையள் பணைத்தோள்

மாத்தாட் குவளை மலர்பினைத் தன்ன

மாயிதழ் மழைக்கண் மாஅ யோளொடு

பேயும் அறியா மறையமை புணர்ச்சி[11]

என்ற அடிகள் சுட்டியுள்ளது.

இப்பாட்டு தலைவன் முதற்புணர்ச்சியை மீண்டும் நினையும் தன்மையைச் சுட்டியுள்ளது. மாநிறத் தலைவியின் செவ்விதழ் சுவைத்து, அரும்பிய மார்பையும் அகன்ற தோளையும் தழுவி நுகர்ந்த மறைத்தற்கரிய முதற்கூட்டுறவை நினைவு கொள்கின்றான். பேயும் நடமாட்டம் ஒடுங்கித் தூங்கும் நள்ளிரவில் துய்த்த களவுப் புணர்ச்சி என்று பெருமிதங் கொள்கின்றான். உள்ளப் புணர்ச்சிக்கு மறைவிடம் வேண்டியதில்லை. பேயும் அறியா நடுயாமம் வேண்டியதில்லை. பரணர் இப்பாட்டில் களவுக் காதலரின் மெய்ம் மயக்கத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கூற்று தலைவன் மனவோட்டத்தைக் காண ஏதுவான ஒரு நிகழ்வாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

தலைவன் தன்னுடைய உணர்வினைப் புரிந்துக் கொள்ளாத பாங்கனை நினைத்து மிகவும் துன்புறுகிறான். தலைவியைப் பார்த்ததால் மனம் பரிதவிக்கின்றது. இம்மனநிலையில் இருக்கின்ற என்னை அறிந்துக் கொள்ளாமல் இருக்கிறானே? என்று நினைத்து தன் மனத்திற்குள் காம உணர்வினை நினைவு கூர்கிறான். பல்

இழந்த கிழப்பசு இளம்புல்லைத் தடவி மகிழ்ந்த மனவின்பமே காம இன்பம், காமமாவது தன்னை உணர்ந்தார் உணராதார் எனப் பாராது எல்லாரையும் பற்றும் பெரும் பேதைமையுடையது. இனி உள்ளல் கூடாது என்றெல்லாம் காதல் காயும் தலைவனைப் பாங்கன் நகையாடி இடித்துரைக்கின்றார். தன்வேட்கை தக்கதே என்றும், இடிப்புரையால் ஒழியாதது என்றும் உணர்த்த வேண்டும். தன்னை மயக்கியவளைப் பாங்கன் கண்டால் கட்டாயம் இடித்துரைத்துப் பேச மாட்டான் என எண்ணினான் என்பதை

அம்ம வாழி கேளிர் முன்னின்று

கண்டனி ராயிற் கழறலிர் மன்னோ

நற்றேர் வழுதி கொற்கை முன்றுறை

வண்டுவாய் திறந்த வாங்குகழி நெய்தற்

போதுபுறங் கொடுத்த உண்கண்[12]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

தோழனே, என்னைப் பிணித்தவளின் நோக்கு மாதர் மதர்ப்பு உடையது. அவள் கண் பசுமைக்குக் கை படாத, வண்டுவாய் திறந்த, துறையிடத்து வளர்ந்த நெய்தற்பூவும் நிகராகாதே. இந்நோக்கழகியை முன்னின்று நீ ஒரு முறை கண்டுவிட்டாற்போதும், பின் என்னைக் கடிந்துரையாய், என்று ஏவவே, பாங்கனும் தலைவன் சொன்ன குறியிடம் சென்று, அத்தகையாளைக் காண்கின்றான். இவ்வாறு ஏவுதலின் நோக்கமே தலைவியைக் கண்ட மாத்திரத்தில் தலைவன் அடைந்த பேதுறு

மனநிலைக்கு விளக்கம் கூற முடியாமையே காட்டுகிறது. இதன் மூலம் தலைவனின் அக மன உணர்வை அறிய முடிகிறது.

அகநானூறு காட்டும் தோழியின் மனம்

சங்கப் பாடல்களில் 95 சதவிகித பாடல்கள் தோழியை முன்னிறுத்தி சொல்லப்படுவனவாகும். தோழியின்றிக் காதலர்களின் களவொழுக்கம் நீளாது என்பதும், ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்புக்குத் தோழி என்னும் பாத்திரம் இன்றியமையாதவள் என்பதும், தோழியிற் புணர்ச்சிக்குரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சைக் கவர்ந்தன. தோழியின் தொடர்புக்கும் பின் நிகழும் காதற் மிகையும் குறையுமாம், வேண்டுமளவே விளம்புவள். தோழியின் செயற்பாடே தலைவியின் உளப்பாங்கை பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாகவே அமைகின்றது.

காதலியைத் தற்செயலாக எவ்வளவு நாள் காணமுடியும். பாங்கன் எவ்வளவு உதவி செய்வான்? நினைத்த இடமெல்லாம் சுற்றித்திரியும் போக்குரிமை ஆடவர் சமுதாயத்துக்கு உண்டு. அவ் உரிமை குலமகளிர்க்கும், குமரியர்க்கும் இல்லை என்பதை,

யாயே கண்ணினும் கருங்கா தலளே
எந்தையும் நிலனுறப் பொறாஅன் சீறடிசிவப்ப
எவனில குறுமகள் இயங்குதி என்னும்[13]

என்றும்,

காப்பும் பூட்டிசின் கடையும் போகலை

பேதை யல்லை மேதையங் குறுமகள்[14]

என்றும் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இரவும் பகலும் தாய் தந்தையின் கடுங்காப்புக்கு இல்லக் குமரியரை உள்ளாக்குவது தமிழ் நாகரிகம். அப்படி ஒருகால் பெற்றோர் இசைவு பெற்று வெளிச் செல்லினும் விடாது தோழியும் உடன் செல்வாள். இவற்றை,

யாமே பிரிவின் றியைந்த துவரா நட்பின்

இருதலைப் புள்ளின் ஒருயிரம்மே[15]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

தலைவி தோழியின் இணைபிரியாக் கேண்மை குறிப்பிடத்தக்கது. இச்சூழலில் தலைவன் தோழியை நீங்கா இடையூறு என்றும், தோழியின் தோழமையைப் பெற்றாலன்றித் தலைவியின் அன்பை பெறுதல் இயலாத ஒன்றாகும் என எண்ணுவான். தலைவி தம் காமக் குறிப்பைச் சொல்லாலும் வெளிப்படுத்துவதில்லை. எண்ணத்தாலும் அறிய இடங் கொடுப்பதில்லை. அன்னவர் அகமனத்தைக் காண்பதற்கு,

நாற்றமும் தோற்றமும் ஒழுக்கமும் . . . . .

. . . . .

. . . . அருஞ் சிறப்பின் தோழி மேன[16]

என்ற நூற்பா வழி கூறியுள்ளது.

ஒரு வழி போதாதென்று தோழிக்கு ஏழுவழியைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். புதிய மணம், புதியகளை, புதிய ஒழுக்கம், உணவில் மனம் செல்லாமை, செயலை மறைத்தல், தனியே செல்லல், தனியே இருத்தல் என்பனவாம். இந்நிலைப்பாடுகளுக்கு தலைவி உட்படும்போதே தோழி அகமனத்தைக் கண்டுகொள்ள வாய்ப்புள்ளது. இக்கூற்று தோழியின் ஆன்ற உளவியலைக் கருதி அறியும் பொருட்டு உள்ளது.

தலைவியின் மனம் அறிந்து தோழி ஆற்றுப்படுத்துவதைத் தொல்காப்பியர்,

அன்புறு தகுந இறைச்சியுட் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே[17]

எனச் சுட்டியுள்ளார். இந்நூற்பா தலைவனது பிரிவுக்காலை, தோழி தலைவியை ஆற்றும் உளவியல் கூறு. சிலபோது தலைவியும் தானே ஆற்றியிருப்பாள். பிரிந்த பேரன்பன் அயல்நாட்டில் நெடுநாள் தங்கிவிட்டான். தங்கினாலோ, ஆண்டு அவன் கண்முன்படும் இன்பக் காட்சிகள் வீட்டை நினையும்படி அவனைத் தூண்டும். தூண்டும் என்பது தலைவி தோழியரின் நம்பிக்கை. இந்நம்பிக்கை இயற்கையானது, காதலை நினைப்பிக்கும் என்ற கருத்து மரபு வழிபட்டது. இயற்கையுள் புலனின்பம் காணும் இனவுள்ளத்தை இலக்கணப்படுத்தியுள்ளார். தோழி ஆற்றுவித்தல், தலைவி ஆற்றுவள் என்பது படக்கூறல் என்னும் துறைகள் சங்க அக நூல்களில் உள்ளன.

பரத்தமை

குறிப்பினைப் புலப்படுத்துவதற்கு வழிகள் பலவுள. அவ்வழிகளால் புலப்படும் குறிப்புக்களும் பலவுள. காதல் மாந்தர்கள் தம் குறிப்பினை அமைப்பதற்கு நம் முன்னோர் கண்டெடுத்த இனிய நேரிய நாகரிக வழியே உள்ளுறையுவமமாம். இவ்வுவமத்தால் காதலுள்ளுறையன்றிப் பிறிது பெறப்படாது. பிறகுறிப்புப் பெறப்படுமேல், அஃது உள்ளுறையுவமம் என்ற பெயரைப் பெறாது. இவ்வுலகம் முன் சொல்லியாங்கு இயற்கைப் பொருள்களிலிருந்து அமைய வேண்டும் அமைக்க வேண்டும். புலவன் பொதிய வைக்கும் உட்குறிப்பைப் புனைவதற்கேற்ப இயற்கை ஒழுங்குபெற அமைந்து கிடக்கின்றது. தமிழினத்தின் அகத்திணைக்கு ஒத்துவர வேண்டுமென்று கருதியா இறைவன் இயற்கையைப் படைத்தான்? இயற்கை தம் இயல்பில் ஒழுகுகின்றது. காதலோர்கள் தம் இயல்பில் ஒழுகுகின்றனர். ஈரிடத்து இயல்புகளிலும் ஒத்த கூறுகள் சில பலவுள. அப்போது அகப்புலவன் இயற்கை நிகழ்ச்சியை இயல்பாகவே புனைவான். எண்ணிய காதற் சிறப்பு அதனுள் புலப்படும். சில போது புலப்படுத்த எண்ணும் காதற் குறிப்புகளுக்கு அப்படியே இயற்கையாகக் கிடைப்பதில்லை. தன் புலமைக்கருவி கொண்டு இயற்கையைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் செருத்தும் இயைத்தும் வேண்டுமளவு செப்பம் செய்து கொள்வான் புலவர். வணங்கா இயற்கையை ஒடித்து வளைத்துக் கொள்வார் என்பதை

சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்

ஊர்மடி கங்குலின் நோன்தளை பரிந்து

கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி

நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய

அம்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை

வண்டூது பனிமலர் ஆரும் ஊர[18]

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

ஓர் எருமை தனக்கெனக் கட்டிய கொட்டிலை வெறுத்தது. வீட்டார் தூங்கும் நள்ளிரவில் தன் கயிற்றை அறுத்துக் கொண்டது. வீட்டு முள்வேலியைத் தன் கொம்பினால் எடுத்தெறிந்தது. நேரே நீர்மிக்க வயலுக்குள் மீன்கள் ஓடவும், வள்ளிக்கொடிகள் சிதையவும் வேகமாகச் சென்று, வண்டுகள் ஒலிக்கும் தாமரை மலரைத் தின்றது. அள்ளூர் நன் முல்லையார் என்னும் புலவர் ஓர் எருமையின் செயல்களை இங்ஙனம் நிரல்பட அமைத்துச் சுட்டியுள்ளார். உள்நோக்கம் ஒன்றை வைத்து அதற்கேற்ப அஃறிணையின் போக்கை வழிப்படுத்துவர். எருமைக்கடா, தடையெல்லாம் கடந்து தாமரையைத் தின்ன வைப்பார். இதன் உள்ளுறை என்னவெனில், தலைவன் தனக்கென வரைந்த மனைவியையும் கலந்தான். இல்லத்தார் எல்லாரும் தூங்கும் நடுயாமத்தில் நாணமின்றிப் பரத்தையிடம் விழைந்தான். கிளையேறிக் குதித்து வேலியைக் கடந்தான். நேரே பரத்தையர் சேரிக்குச் சென்றான். அங்குப் பரத்தையின் தோழியரும் தாயும் இருந்தனர். பொருளால் அவர்களை மயக்கிப் புறம்போகச் செய்தான். பாணர்கள் இசை வாசிக்க, இளம் பரத்தையை நுகர்ந்தான். தலைவனின் இச்செயல்கள் நிரலாக இயல்பாக நிகழ்ந்தவை. தலைவனின் ஒவ்வொரு செயல்களின் கூறும் புலப்பட வேண்டுமென்று, எருமைக்கு அனைத்து இடங்களையும் செயல்களையும் ஏற்றி நிகழ்த்திக் காட்டிய மனவோட்டத்தைக் காணமுடிகிறது.

கைக்கிளையில் உளவியல்

பொதுவாகப் பெண்ணைக் காட்டிலும் ஆடவன் சில ஆண்டு மிக்கவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது தமிழ் மண முறை என்பதை.

மிக்கோனாயினும் கடிவரை யின்றே[19]

என்பர் தொல்காப்பியர். குமரனாயினும் தன்னின் இளையவனை மணக்க விழையார் தமிழ்ப் பெண்கள். சிலவாண்டு உயர்ந்தவனை மனம் நாடுவது பெண்களின் இயல்பு. அத்தகைய மனப்பான்மையோடு தமிழ்ச்சமுதாயம் தன் பெண் மக்களை வளர்த்து வந்தது, இன்றும் வளர்த்து வருகின்றது. மங்கையர் மகன்மை எய்தாத இளையவனைக் காமுறுதல் என்பது இங்கு இல்லாத வழக்கு. தமிழ்ப் பெண்கள் கற்புப்போல நாணத்தைக் காப்பவர்கள்; கற்புக்காக நாணத்தைப் பலியிடுவரேயன்றிக் காதலுக்காக நாணத்தைப் பலியிடாதவர்கள். பலியிடுவரேல் சமூகப் பழி பெரிதாகிவிடும் என்றும் வாழ்வு இழிந்துவிடும் என்றும் கருதினர். குமரன் ஆயினம் குமரன் ஆகாதவனாயினும் ஒரு பெண் தன் காம உணர்வைத்தானே முந்துற்று வெளிப்படுத்தி நிற்கமாட்டாள் என்பது இலக்கிய வழி அறியும் உண்மையாகும். காதலைச் சொல்லஅவளது நாணம் தடுத்துவிடும். கம்பர், தமிழ் நாகரீகத்தை

தாமுறு காமத் தன்மை தாங்களே யுரைப்ப தென்பது
ஆமெனல் ஆவ தன்றால் அருங்குல மகளிர்க் கம்மா[20]

என்று தமிழ்ப் பெண்ணீர்மையைச் சூர்ப்பனகை வாய்மொழியாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது. அகத்திணைக் கைக்கிளையில் பெண்பாற்கு இடமில்லை. ஆண் தன் காதலைத்தானே முந்துற்றுக் கூறி நிற்பது வழக்கமாகும். காதற்சுவைக்கண் மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே! காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே! என்று ஆர்வச்சொல் அடுக்கும் பாலாகும். பெண்போல் ஆணும் நாணிப் பாலுணர்வை அடக்கிக் கொண்டால் பின்னர் யார் காதற் சிறையை உடைப்பது? காதல் வாழ்வு நடைபெறாமல் போய்விடும்.

கொடும்புறம் வளைஇக் கோடிக் கலிங்கத்து
ஒடுங்கினள் கிடந்த ஓர்புறம் தழீஇ
முயங்கல் விருப்பொடு முகம்புதை திறப்ப[21]

என்ற பாடல் பெண்ணின் நிலையையும் ஆடவனின் செயலையும் விளக்கி உள்ளது.

திருமண நாளிரவில் கோடியாடைக்குள் தன் உடலை வளைத்து மிக மறைத்துக் கிடந்த காதலியைப் புறம் தழுவிமுகமறைவை எடுத்தான் என்று நல்லாவூர்க்கிழார் ஆடவனது நீர்மையை, காதலில் அவனது முதன் முயற்சியைப் புலப்படுத்துவதைக் காண முடிகிறது. ஒரு புடைக்காமம் ஆகிய அகத்திணைக் கைக்கிளைக்கண் ஆண்பால் ஒன்றே இடம் பெறுதலுக்கான இயல்பும், தமிழ்ச் சமுதாய முறையுமாம் ஆகும். இக்கூற்றின் மூலம் ஆண்மகனின். பெண்மகளின் உளவியல் வெளிப்பாடு அறிய முடிகிறது.

அகமனத்தின் வெளிப்பாடு

கவிஞன் தான் கூறவந்த உள்ளக் கிளர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் சில மரபு மாற்றம் வந்து விடுவது உண்டு. அகநானூறு பாடல்களில் சில மறைமுகமாக பெயரை உணர்த்தி வந்துள்ளது. அகத்திணைப் பாட்டு என்பது பெயர் இடம் பெறக்கூடாது

முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை[22]

சான்றோர் படைத்த பாடல்களுள் பயின்ற கருத்துக்களை நாடுங்காலத்து, 'முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள்' என்னும் மூன்று பொருள்களுமே முறை சிறந்து காணப்பெறும் என்பது நுட்பமான விளக்கமாம். இந்நூற்பாவிற்கு,

> அகச்செய்யுள் அமைப்பில் முதல்கரு என்னும் இரு பகுதிகளில் பெயர்ச் சுட்டுக்கள் வரலாம், வரும். இவையன்று அகம். உரிப்பொருளே அகமாம். முதலும் கருவும் அகமாகி உரிப்பொருளின் சூழ்நிலைகள், இச்சூழ்நிலைப் பகுதிகளில் எவ்வளவு வரலாறும் வரும் என்பதற்குப் பரணர், மாமூலனார் அகப்பாட்டுக்கள் சான்றாகும். மெய்யான அகப்பகுதிக்கண் ஊடிப் புணர்ந்து பிரிந்து இருந்து இரங்கும் தலை. மக்களுக்குப் பெயர் யாண்டும் வராது என்பதுவே முடிபு[23]

என்று விளக்கம் தருவர்.

முதல்பொருளும் கருப்பொருளும் குறிப்பிடும்போது பெயர் சுட்டலாம் என்றும் உரிப்பொருள் மட்டுமே அகம் அதனால் அதை மட்டும் பெயர் சொல்லக்கூடாது என்பதை அறிய முடிகிறது. உரிப்பொருள் இலக்கணத்தை

புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல்,
ஊடல், அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேரும் காலை, திணைக்கு உரிப்பொருளே[24]

என்ற நூற்பா விளக்கியுள்ளது.

ஐந்திணைக்கும் உரிய 'உரிப்பொருள்களை' ஆராயும் இடத்துப் 'புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல்' இவற்றின் குறிப்புகள் என்பவையாம். குறிப்பு என்பது காரணமாகிறது. பொதுவில் உரிப்பொருள் என்பது உள்ளத்தை உவக்கச் செய்கிறது.

இரும்பொன் வாகைப் பெருந்துறைச் செருவிற்
பொலம்பூண் நன்னன் பொருதுகளத் தொழிய
வலம்படு கொற்றம் தந்த வாய்வாள்
களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல்
இழந்த நாடுதந் தன்ன
வளம்பெரிது பெறினும் வாரலென் யானே[25]

என்ற பாடலில் தலைவன் பிரிந்து சென்றிருக்கும் நாடு வேற்றுமொழி வழங்குவது, கட்டி என்பவனது நாட்டிற்கு அப்பாலனது, களங்காய்க் கண்ணி நார்முடி என்னும் சேரன்

பெருந்துறைப் போர்களத்து நன்னனை வென்றான் என்றும் இழந்த நாட்டை மீட்டான் என்றும் கூறுகிறது. போர் செய்து கொண்ட நாட்டைப்போல் வளம் மிக்க நாடு கிடைத்தாலும் அதற்காகத் தலைவியைப் பிரியேன் என்று தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது. மேலும், வடுகர், கட்டி, நன்னன், நார் முடிச்சேரர் என்றினைய பெயர்கள் அகப் பாடல்களில் வருவது கண்டு அகத்திணைக் கண் பெயர் வரலாம் என்று மயங்குதல் கூடாது. மேற்கூறிய பெயர்கள் உரிப்பொருளுக்குரிய அகப்பெயர்கள் இல்லை. உரிப்பொருளான திணை ஒழுக்கங்களில் புணர்தல் பிரிதல் முதலியவைக்கும் இப்பெயர்க்கும் எத்தொடர்பும் இல்லை என்பதை உணரமுடிகிறது. மனநிலையை வெளிப்படுத்த தலைவனின் தேவை செயல் போன்றவற்றை எடுத்துக்காட்டி அதனினும் தலைவியைப் பிரியும் மனம் அவனிடம் இல்லை என்பதை அறிவுறுத்த வந்தது என்பதைக் காண உணரமுடிகின்றது.

சங்க அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் உருவங்கள் இல்லாத மன உணர்வுகள் என்பதை உணர்தல் வேண்டும் தலைவனை, தலைவியை, பாங்கனை, தோழியை, விறலியை, பரத்தையை வடிவமாகக் கொள்ளாமல், உணர்வுகளாகக் கொண்டு சங்க அக இலக்கியங்களை நோக்கல் வேண்டும்.

தலைவியின் உயரிய அகமனம்

தலைவனின் அன்பில் வாழ நினைக்கும் தலைவி, அவன் காதலின் எல்லைகளை,

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று

நீரினும் ஆரள வின்றே[26]

என்று கூறுகின்றாள். தலைவியின் மனம் காதலால் நிறைந்துள்ளதால், காதலின் எல்லையை அளக்கமுடியாது நிலத்தையும், வானையும், கடலையும் உவமையாகச் சுட்டியுள்ளார்.

இயற்கை தலைவனோடு இணைத்து வைத்தது என்பதைத் தலைவியின் அகமனம் எண்ணுவதை,

செம்புலப் பெயனீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந்தனவே[27]

என்ற பாடலடிகள் சுட்டியுள்ளது.

தலைவனின் மனத்தை விரும்பும் தலைவி, தன்குலப் பெருமை இழிவுறக்கூடாது என்பதை ஆழ்மனத்தில் வைத்திருந்தாள். அணிகள் பழுதுற்றால் சரிசெய்து கொள்ளலாம், குலப்பெருமை பழுதுற்றால் அறிவர்களால் கூட சரிசெய்ய முடியாது என்பதைக் குறிஞ்சிப் பாட்டடிகள்,

முத்தினும், மணியினும் பொன்னினும் அத்துணை

நேர்வருங் குரைய கலங்கெடிற்புணரும்

சால்பும் வியப்பும் இயல்பும் குன்றின்

மாசறக் கழீஇ வயங்குபுகழ் நிறுத்தல்

ஆசறு காட்சி ஐயர்க்கும் அந்நிலை

எளிய என்னார் தொன்மருங் கறிஞர்

என்று சுட்டியுள்ளன.

தலைவன் கையுறைப்பொருள் கொண்டுவர, அப்பொருள் எங்கள் நாட்டில் நிரம்ப உள்ளது என்று கூறி அவனுக்கு மறைமுகமாக எதிர்ப்பைத் தோழி,

செங்களம் படக்கோன் றவுணர் தேய்த்த

செங்கோ லம்பிற் செங்கோட்டு யானைக்

கழல் தொடிச் சேய்க்குன்றும்

குருதிப்பூவின் இலைக் காந்தட்டே[28]

என்று கூறுகின்றாள்.

எதிரியாக இருந்தாலும் மனம் புண்படக்கூடாது என்று எதிர்ப்பை மென்மையாக வெளியிடும் தோழியின் பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

குற்றமில்லாப் பண்பை உணர்த்தும் தோழியின் மனப்பாங்கு

களவு நடந்துவிட்டது. தலைவன் மனஉறுதி அளித்தவன், கால தாமதம் செய்கின்றான். தலைவி ஊடல் வாடுகின்றது. நற்றாயும், செவிலியும் வெறியாட்டம் நிகழ்த்த முனைகின்றனர்.

அனைத்தையும் அறிந்த தோழி, யார் மீதும் குற்றம் சொல்ல நினைக்காத மனப்பாங்கு உடையவள் என்பதை,

நின் குற்றம் இல்லை நிரைதொடியும் பண்புடையள்
என் குற்றம் யானும் உணர்கிலேன் – பொன்குற்று
அருவி கொழிக்கும் அணிமலை நாடன்
தெரியுங்கா றீயதிலன்

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது.

இப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டின் திரண்ட கருத்தைச் சுட்டியுள்ளது. செவிலியிடம், தோழி கூறும் கூற்றாக மேற்குறித்த பாடற்பயன் வெண்பா சுட்டியுள்ளது.

குறிஞ்சிப் பாட்டின் மையப்பொருள் தோழி, செவிலியிடம் அறத்தொடு நிற்கும் நிலையாகும்.

எளித்தல், ஏத்தல், வேட்கை யுரைத்தல்
கூறுத லுசாதம் ஒதீடு தலைப்பாடு
உண்மை செப்பும் கிளவியொடு தொகைஇ
அவ்வெழுவகைய என்மனார் புலவர்[29]

என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். இவ்வெழுவகைக் கோட்பாடுகள் தோழியின் அகமனத்தை வெளிக்காட்டுவன வாகும். தலைவியின் வருத்தம் தீர்த்தல் தோழியின் மனக்கிடக்கையாகும்.

செவிலியின் மனம்

கடிமனையை விட்டு, தலைவி உடன்போக்கு சென்றுவிடுகின்றாள். தலைவி உடன்போக்கு போனதைத் தோழியின் வாயிலாகச் செவிலி உணர்ந்து நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்கின்றாள். தலைவியைப் பிரிந்த துன்பம் தனக்கிருந்தாலும், தலைவியின் பிரிவால் பெற்ற நற்றாய் துயருறக்கூடாது என்று செவிலி நினைக்கின்றாள்.

பழைய ஆலமரத்தின் கீழிருந்து நாவலூர் கோசர் கூறும் உறுதியான நன்மொழி பலிப்பது போன்று தலைவி விடலைப் பருவ வீரனோடு சென்றது உண்மையே என்று கூறுவதை,

பறைபடப் பணிலம் ஆர்ப்ப இறைகொள்பு
தொன்மூதாலத்துப் பொதியில் தோன்றிய
நாவலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல
வாயாகின்றே தோழி ஆய்கழற்
சேயிலை வெள்வேள் விடலையொடு
தொகுவளை முன்கை மடந்தையொடு நட்பே[30]

சிலநாள் கடந்து தலைவியைக் கண்டுவந்த செவிலி தலைவியின் குடும்பப்பாங்கைக் கூறி நற்றாய் மனத்தில் தலைவியை உயர்வாகக் கருதவழி செய்கின்றாள்.

முதுபெரும் பெண்டிர்

தலைவியின் நிலை குறித்து விரிச்சி கேட்டு ஆறுதல் சொல்லும் பாத்திரமாக முதுபெண்டிர் அமைந்துள்ளாள். தலைவன் மீண்டும்

விரைந்து வருவான் என்று தெய்வ வாக்காகக் கூறும் பண்புடையவள் முதுபெண்டிர். முதுபெண்டிர் வழிபாடு செய்வதை

> **. . . . . நெல்லொடு**
> **நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை**
> **யரும்பவி ழலரி தூஉய்க் கைதொழுது**
> **பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப[32]**

என்ற பாடல் சுட்டியுள்ளது. தலைவியின் மனமகிழ்விற்காக வழிபாடு செய்யும் துணைமாந்தர் முதுபெரும் பெண்டிர் அமைந்துள்ளனர். தெய்வ வழிபாடு தலைவியின் மனக்கவலை போக்கும் என்று நம்பும் இயல்புடையோர் முதுபெரும் பெண்டிர்.

பாணன் மனநிலை

புறத்திணையில் சிறப்பு பெற்றுள்ள பாணர்கள், அகத்துறையில், இழிநிலையில் அமைந்துள்ளனர். புறத்துறையில் கலை உணர்வால் சிறப்புறும் பாணர்கள், அகத்துறையில் தலைவனைப் பரத்தையர்களிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதால் இழிநிலையை அடைகின்றனர்.

தோழியும், தலைவியும் பாணனை வெறுத்தாலும், தன் செயல்களைப் பாணர்கள் செய்யத் தவறுவதில்லை. தலைவனைப் பரத்தையரிடம் இட்டுச் சென்ற பாணன், தலைவியின் ஊடலைத் தீர்க்கவும் தூதாக வருகின்றான். தலைவியின் துயருக்குக்

காரணமான பாணன் அவள் துயரைத் தீர்க்கவும் முனைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணனைக் கள்வன் நிலையில் வைத்துத் தோழி பழித்துரைத்தாலும்[33] பாணன் கவலைபட்டதாகத் தெரியவில்லை.

தலைவனின் மகிழ்வுதான் முக்கியம் என்று கருதும் இயல்பினனாகப் பாணன் பாத்திரம் அமைந்துள்ளது. தலைவனிடமும், தோழி, தலைவியிடமும் இடிபடும் இருதலை பாத்திரமாகப் பாணன் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. மருதத்திணையில் இழிவுபெறும் பாணன் நெய்தல் திணையில் நல் வாயிலாக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

விறலி

பாணன் படும் துன்பத்தைவிட, அதிகம் துயர்படுபவள் விறலி. பாணன் ஆடவன் என்பதால் எல்லை தாண்டாத தோழியும், தலைவியும், விறலி பெண் என்பதால், வசைபாடுவதில் எல்லை தாண்டுகின்றனர். தூதாக வந்தாலும் காரியம் சாதிக்க முடியாத பாத்திரமாக விறலி அமைந்துள்ளாள். விறலி வந்தவுடன், எல்லோரும் அவரவர் தலைவனைக் காத்துக்கொள்ள தோழி எச்சரிக்கை விடுவது[34] குறிப்பிடத்தக்கது.

அறிவர்

இவர்கள் சிறந்த சான்றோர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளமை[35] தலைவியின் பிரிவுத் துயரைத் தீர்க்க அறிவர்களிடம் அறிவுரை

கேட்கும் தோழியை அகப்பாடல் சுட்டியுள்ளது.[36] தோழியின் வாட்டத்தை உணர்ந்து ஆறுதல் கூறும் இயல்புடையோராக அறிவர்கள் அமைந்துள்ளனர்.

அகப்பாடல்களில் வரும் துணை மாந்தர்களைக் குறிக்கும் வாயில்கள் அனைத்தும், தலைவன் தலைவியரின் நலவாழ்வை எண்ணும் மனங்கொண்ட தன்மையை உணரமுடிகின்றது. தலைவன், தலைவியர் படும் துன்பம் அவர்களையும் பாதித்துள்ளதை அகப்பாடல்கள் சுட்டியுள்ளன.

அகத்திணைத் தோற்றம் சமுதாயவியல் மானிட நிலவியல் தொல் தமிழினத்தின் உளவியல் என்னும் முக்கூற்றுத் தன்மைகளைச் சார்ந்து நிற்பது. ஆதலின் இம்மூவகையாலும் நாம் ஆராய வேண்டும். இம்மூவகையுள் அகத்திணைப் பிறப்புக்கச் சிறந்தது எது? என்று கணிக்க முடியாது. மூன்றும் சிறந்தனவே. அகத்திணைக்கு உரிய இச்சிறப்பியலைத் தனித்தனியாக விளக்குதற்கு முன்னர், பண்டைத் தமிழினத்தின் வாழ்க்கை முழுதும், சிறிய பெரிய எச்செயலகத்தும், உயிரென ஓடிக்கிடக்கும் ஒரு தமிழியத்தை - நினைவியலை - நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். இவ்விளக்கமில்லாத் தமிழாராய்ச்சி மண்ணை விண்ணெனவும் மலையைக் கடலெனவும் கருதிய பெருங் குற்றப்படும். நாம் பிறந்து வாழும் இவ்வுலகம் உள் பொருளே; பெருகிய பொருள் நாகரிகம் வேண்டத்தக்கது. அறமும் வளமும் உடைய இவ்வுலக வாழ்வே வாழ்க்கை என்பது சங்கத் தமிழ் மன்பதை - சமுதாயம் - தெளிந்து கடைப்பிடித்த பெருநெறியாகும்.

காதலே, இயல்பான பாலுணர்ச்சியே அகத்திணையிலக்கியத்தின் பாடற்பொருளாம்.

காமமும் வீரமும் அல்லது சிறந்த வாழ்க்கை யுணர்ச்சிகள் வேறில்லை. இவ்விரண்டிற்கும் இரண்டு இலக்கியங்கள் கண்ட தமிழ்மொழியின் முழுத்திறம் நமக்குப் பெருமிதம் தருவதாகும். இவ்விரண்டுணர்ச்சியுள் வீரம் ஒரு பாலார்க்கிடையே நிகழ்வது; காமம் பால்மாறி நிகழ்வதாகலின், ஓவியக் காட்சிக்கும் கற்பனைத் தொடுப்புக்கும், சுவை மிகுதிக்கும், அகத்திணையிலக்கியமே இடங்கொள்வது என்று புலவோர்கள் போற்றினர். வீரத்தினும் காதலுக்குத் தலைமை நல்கினர். மறத்தைப் பாடும் முடிவில் காதலை இணைத்துக் காட்டினர். பத்துப்பாட்டில் உள்ள பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் முதலியவை புறப்பாட்டுக்கள் ஆயினும், இறுதியில் காதல் வெண்பாக்கள் அமைந்திருப்பதை நினைத்துப் பார்த்தல் வேண்டும்.

தமிழுக்கு ஒரு தனிப்பொரு முதல் நூலான திருக்குறள் காமத்துப்பாலென ஓரியல் வகுத்து ஐந்திணைத் துறையனைத்தையும் செவ்விபெறப் பாடுகின்றது. உலகிற்கு அறங்கரைய வந்த திருவள்ளுவர் காமக்கூறுகளை அகத்திணை நெறிப்படிப் பாடுவானேன்? தமிழினத்து அறிவின் இமயத்துப் பிறந்த தூய புலநெறி வழக்கைச் சொல்லாதுவிடுதல், தமிழ்ப்புலமை பெற்ற தமக்கும், தமிழில் எழுதப்படும் தம் வொழ்வு நூலுக்கும் இழுக்காம் என்று கருதியிருப்பர். மேலும் இக்காதல்நெறி

நன்றெனத் தெரிந்திருந்தும், மக்கட்கு அறமாக உரையாவிடில், உலகிற்குச் செய்த வஞ்சகமாம் என்றும் கருதியிருப்பர். தமிழ் மொழிக்கண் தோன்றிய சமய விலக்கியங்களும், அறவிலக்கியங்களும் பொருளாலும், வடிவாலும் அகத்திணைக்குட் பட்ட கடன் சொல்லுந் தரமன்று. கடவுட் காதலைப் பாடியருளிய ஆழ்வார் நாயன்மார்கள் மக்கட் காதலுக்கென வகுத்த அகத்திணையுலகச் சுவடுகளைப் பின்பற்றியுள்ளனர்.

அகத்திணையிலக்கியத்தின் உரிப்பொருளான காதல் தமிழினம் கொண்டொழுகிய உலகியல் நோக்கத்துக்கு முற்றம் இயைந்தது என்று மேலையாராய்ச்சியிற் கண்டோம். காதல் தன்னேரில்லா வலிய பெரிய உணர்ச்சியே யாயினும், அஃது உருப்பெற்றும் உருப்புப்பெற்றும் ஓர் இலக்கியப் படைப்பு எய்துதற்குத் துணைக்கூறுகள் எத்துணையோ வேண்டும். இக்கூறுகளும் காதலென்னும் மூலப்பொருளுக்கேற்ப உலகினவாக இருத்தல் வேண்டும். இலக்கியம் என்பது மக்கள் வாழ்வில் கண்டவை நுகர்ந்தவை எண்ணியவை உணர்ந்தவை தம்மைப் புலப்படுத்தும் பதிவேடு.

மக்கள் பலர்கூடி வாழும் சமுதாயக் கூட்டுறவிலிருந்து இலக்கியம் முகிழ்க்கும் என்று கொள்க. சமுதாயப் பெருங்களம் இன்றேல், மக்கட்கு வினையாற்றலும் நாகரிகப் பாங்குகளும் தோன்றா. வேறுபட்ட எண்ணங்கள், வேட்கைகள், எதிர்பார்ப்புக்கள், நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்களெல்லாம்

சமுதாய நிலைக்கண்ணாடியிற்றான் முழுதும் காணப்படும். அரசு மதம் ஒழுக்கப்பாடெல்லாம் சமுதாய நிலைபேற்றுக்குத் தானே வேண்டப்படுகின்றன. ஆதலின் தமிழர் கண்ட அகவிலக்கியக் கட்டிடத்துக்கு வேண்டும் துணைக்கூறுகளும், தமிழ்ச் சமுதாயத்திலிருந்தே கிடைத்தன.

இன்பத்துறையில் அவரவர் விருப்பத்துக்கு இடனுண்டு எனவும், ஒருவர் விருப்பத்தை வெளிப்படுத்தலின் களவுநெறி நன்னெறியே எனவும் தமிழ்ச் சமுதாயம் ஒப்பியதோடு, அந்நெறிக்கு ஆதரவும் அளித்தது. "காதற்காமம் காமத்துச் சிறந்தது" (பரி.9) என்று குன்றம்பூதனார் களவொழுக்கத்தின் பெருமையை எடுத்துரைப்பர். ஆணும் பெண்ணும் விருப்பம் ஒத்துக்கூடும் கூட்டம் (விருப்பு ஓரொத்தது மெய்யுறுபுணர்ச்சி) என்று அதற்கு ஏதுக்காட்டுவர். களவு நெறிக்கு இசைந்த நம் சமுதாயம் அந்நெறி வளர வேண்டிய சூழ்நிலையையும் வகுத்து உதவிற்று. இளைஞர்கள் ஒன்று குழுமுதற்கும், அவர்தம் தீரங்களை இளைஞியர் முன் அமர்ந்து காண்பதற்கும் ஏற்ற மறவிழாக்கள் பல நிகழ்ந்தன. ஏறுகோள்விழா முல்லை நிலத்துப் பண்டு கொண்டாடிய பெருவிழாவாகும். இஃது ஆண்டுதோறும் யாண்டும் நிகழும். இவ்விழாவில் முல்லைக் குமரியர்கள் உடன் வளர்த்த காளையேறுகள் விரட்டப்படும். கொன்றையும் காயாவும் வெட்சியும் பிடவும் தளவும் சூடி. முல்லைக் காதலர்கள் ஏறுபிடிக்கப் புறப்படுவர். முல்லை வரிசை போன்ற பல்லும் குளிர்ந்த கண்ணும் பேதைச் சொல்லும் பொற்றோடும் கொண்ட அழகியர் பரண்மேல்

வீற்றிருந்து ஆரவாரஞ்செய்து விழாவிற்கு உணர்ச்சியூட்டுவர். இங்ஙனம் காளையர் ஒடுங்காளையைச் சாடிப் பிடிக்கும்போது. குமரியர் கூடியிருந்து காணும் வாய்ப்பினைப் பண்டைச் சமுதாயம் நல்கிற்று.

ஊர்ப்பெண்கள் இளங் காதலர்களின் மறையொழுக்கத்தை அறவே கடிந்து ஒதுக்கார். அவர்தம் போக்கிற்கு இடையூறாய் நின்று விலக்கார். விலக்கினார்கள் என்று சொல்ல யாதொரு சான்றும் இல்லை. காதலர்களின் வரவு செலவுகளைக் கண்டுபிடித்து மகிழ்ந்து இன்புறுவது, இன்னவளுக்கு இன்னவனோடு தொடர்பு என்று பலரறியப் பேசிப் பரப்புவது, இவையே அலர்வாய்ப் பெண்களின் வேலையாகும்.

அம்பலும் அலரும் தாங்கமாட்டாது அஞ்சிய இளங்குமரி இவ்வலரைக் காட்டிலும் பாலை வெயில் கொடுமையாமோ? தாங்கத்தக்க இனியதன்றே என்று கொழுநனோடு சுரம் போதலும் உண்டு.

களவு கற்பு என்பன சமுதாயநிலை நோக்கிய சொற்கள். சமுதாயத்திற்கு மறைவு களவு எனவும், வெளிப்படை கற்பு எனவும் படும். உள்ளம் ஒன்றிய காதலர்தம் அன்புநிலை நோக்கின், களவும் கற்பேயாம். சமுதாய ஒழுங்குக்கு உட்படுவான் தூயகாதலாளர்கள் மணநிலை கொள்வர்.

களவுக்கும் கற்புக்கும் உரிய தொடர்பு என்ன? இது மிகவும் ஆராய வேண்டுவது. கற்பாவது நல்வாழ்வு என்றும், களவாவது அவ்வாழ்வை எய்துவிக்கும் ஒரு நன்னெறியே.

தலைவியரும் தோழிமாரும் கூறும் களவுப் பாடல்களைத் தொகுத்து ஆராய்வோமாயின், உற்றார்க்கும் ஊரார்க்கும் களவை அறவே மறைத்து, விரைவில் திருமணம் கொள்ள வேண்டும் என அப்பெண்களுக்கு இருந்த நாணமும் கவலையும் நாட்டமும் புலப்படும்.

பிற்காலத் தமிழ்ப் புலவர்கள் மரபுநெறியினும் களவு நெறிக்கு ஓர் ஏற்றமும் முதன்மையும் கொடுத்துவிட்டனர். களவு நெறிதான் கற்புக்கு முன் நிகழும் தமிழ்நெறி என்ற எண்ணத்தை விதைத்துவிட்டனர்.

களவின் வழிவந்த இல்லறத்தார் வாழ்க்கை இனிமை மிக்கது. அவ்வழிக் கணவன் பரத்தையை நாடான், பரத்தையிற் பிரிவு காரணமாக மனைவி ஊடாள்.

திருமணத்தன்று கரணம் நிகழும் என்று சொல்லும்போது, கரணம் ஆணுக்கும் உண்டு. பெண்ணுக்கும் உண்டு என்பதுபோற் படினும், மெய்யாக நோக்கின், கரணத்துக்கு உரியாள் பெண்ணே என்று கொள்ள வேண்டும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. குறள், பா. 457.

1அ. மு.வரதராசன், தாகூர், ப.70

1ஆ. டாக்டர் மு.வரதராசன், நெடுந்தொகை விருந்து, ப.5.

2. இராக வையங்கார், ரா. முகவுரை, அகநானூறு, ப.2.

3. அகம், ப.எண்.8

4. அகம் (ப.ர்.வே. இராஜகோபாலையங்கர்) பாயிரம் பக். 405 - 406.

5. சிதம்பரனார், சாமி, எட்டுத்தொகையும் தமிழர் பண்பாடும், பக்.83.

6. அகம் , (ப.ர்.வே. இராஜகோபாலயங்கார், ப.406)

7. அகம் , பா.எண்.34.

8. Abercrombie, L., Principles of Literary Criticism, P.24.

9. Wood, James, playsted, Poetry, is, P.83.

10. நெய்தற்கலி, பா.எண்.12

11. அகம் , பா.எண்.62

12. மேலது, பா.எண்.130

13. அகம், பா. 12

14. அகம், பா. 7

15. அகம், பா.12

16. தொல்.களவு நூற்பா. 24

17. தொல். களவு, நூற்பா - 1176.

18. அகம், பா.எண்.46

19. தொல். நூ. பா, 1038.

20. கம்பர், இராமாயணம்

21. அகம், பா.86

22. தொல். நூ. பா.948

23. டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.261

24. தொல்.நூ. பா.961

25. அகம், பா.1998

26. குறுந்., பா.3

27. மே. நூ.பா. 40.

28. மே. நூ.பா. 1

29. தொல்.பொருள். நூ.பா.12.

30. குறுந்., பா.15.

31. மே. நூ.பா.167

32. முல்லைப்பாட்டு, பா.அடி.9 -11.

33. குறுந். பா. 127.

34. நற்றி. பா. 170.

35. தொல்.பொரு.நூ.பா.74, 152, 153.

36. குறுந்.பா.277

முடிவுரை

முடிவுரை

தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் சிகரமாக விளங்குவது சங்க இலக்கியங்கள். சங்க இலக்கியங்களின் ஒரு கூறான அகப் பாடல்கள், புலனெறி வழக்கம், நாடக வழக்கம் என்று கூறுகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன.

நாடக வழக்கிற்குப் பாத்திரங்கள் அவசியமானதாகும். சங்க அக இலக்கியங்களில் வரும் வாயில்கள் துணைப் பாத்திரங்களின் அமைவினைச் சுட்டியுள்ளன.

முதல் உரி, கருப்பொருள்களின் பின்னணியில் பாடல்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழிலக்கியத்தின் சிறப்புக்களில் தலையாயது அகப்பொருளுக்கு இலக்கணம் அமைத்தது. எல்லையில்லா அளவிற்கு விரியும் மன ஓட்டத்திற்கும் இலக்கணம் கண்டுள்ளது மகிழத்தக்கது.

தலைவன் தலைவியரின் செயல்பாடுகளை விளக்க துணை மாந்தர்கள் அமைந்துள்ளனர். அக இலக்கியங்களில் வரும் துணை மாந்தர்கள் அக இலக்கணங்களின் எல்லைகளாக விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. தலைவன் தலைவியருக்குப் பெயர் சுட்டா அக இலக்கண மரபு, துணை மாந்தர்களுக்கும் பொருந்துவதாகும்.

தலைவன், தலைவரின் உணர்ச்சிகளுக்கு உரிய வடிகால்களாகத் துணை பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. துணை

மாந்தர்களின் செயல்பாடுகளைச் சங்க காலப் புலவர்கள் சொல்லோவிய நாடகங்களாகப் படைத்துள்ளனர். பொது உணர்வுகளைச் சுட்டியுள்ளதால் சங்க இலக்கியங்கள் சாகாவரம் பெற்று இன்றும் நிலவுகின்றன.

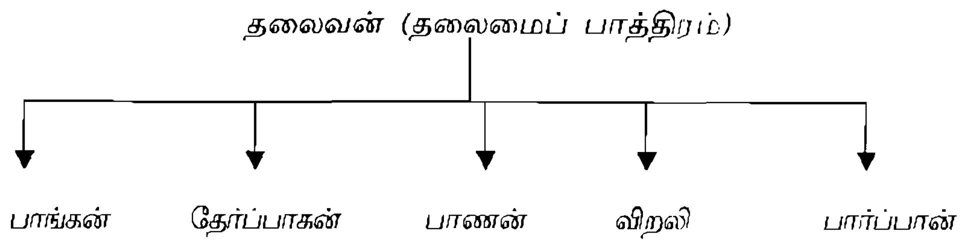
சங்க அக இலக்கியங்களில் துணைமாந்தர்கள் அமைவு ஓர் ஆய்வு என்னும் தலைப்பிலமைந்த ஆய்வின் முடிபுகள் இனிவருமாறு.

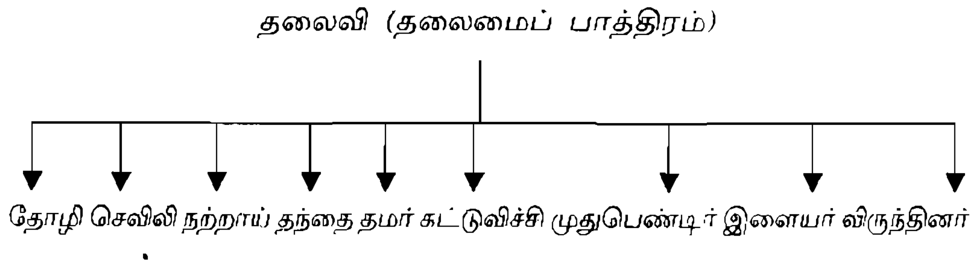
எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டில் அமைந்துள்ள 18 நூல்கள் சங்க இலக்கியங்களாகும்.

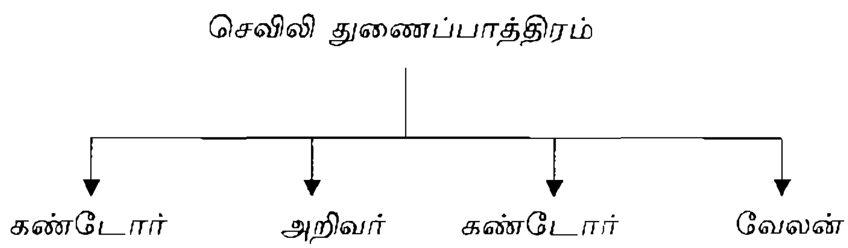
சங்கத் தனிப்பாடல்களின் எண்ணிக்கை 2381. அவற்றுள் அகத்திணைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 1862. சங்கப் பாடல்கள் படைத்த புலவர்களின் எண்ணிக்கை 473. அவர்களுள் அகம்பாடிய புலவர்களின் எண்ணிக்கை 373.

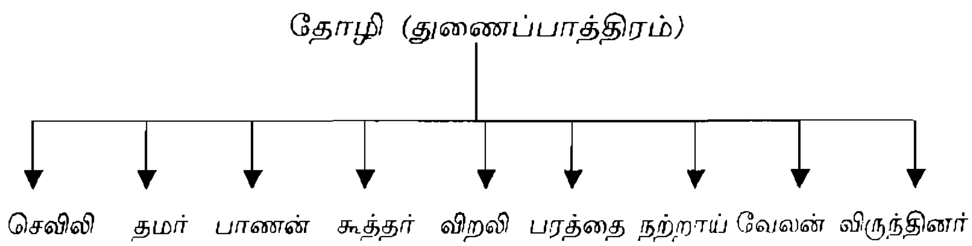
புறத்திணையாகிய வீரம் ஒரு சிலர்க்கே வாய்ப்பதாகும். அகத்திணைப் பொருளான காமம் ஆண், பெண் என்னும் உயர்திணைக்கும், அஃறிணை உயிர்களுக்கும் பொதுவானது. தமிழில் அகப்பாடல்கள் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளது நினைக்கத்தக்கது.

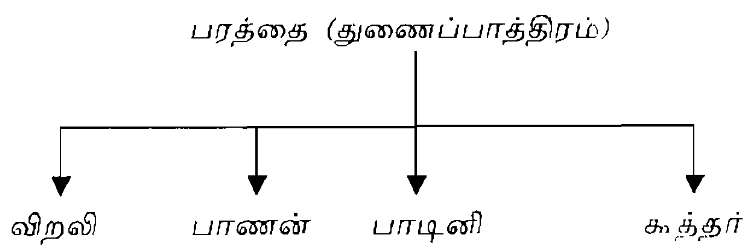
தலைமைப் பாத்திரங்களோடு இணைந்துள்ள அக இலக்கியத் துணை மாந்தர்களை











என்ற வரைபடம் சுட்டியுள்ளது.

- உள்ளப்புணர்ச்சியைச் சொற்களால் கூற முடிவதில்லை.

- சங்கம் என்ற சொல்லை முதன்முதலில் பயன்படுத்தியவர் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள்.

- அகப்புறப்பாகுபாடு தொல்காப்பியருக்கு முற்பட்டது.

- பெண்ணின் அழகாகவும், ஆணின் தோற்றப் பொலிவையும் அகப்பாடல்கள் வெளியிட்டுள்ளன.

- தமிழர்களின் அகவாழ்வு நெறிகளை அகத்திணை சுட்டியுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் கருவை மையமிட்ட பாடல்கள், பாத்திரங்களை மையமிட்ட பாடல்கள் என இருவகையில் அமைந்துள்ளன.

- அகத்திணையின் தலைமை பெண்ணுக்குரியது.

- தலைவன், தலைவி, செவிலி, பாணன், விறலி ஆகியோரின் பண்புகளை விளக்கும் கண்ணாடியாகத் தோழி அமைந்துள்ளாள்.

- சங்க இலக்கியங்களில் தோழி கூற்று எண்ணிக்கையில் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளது.

- தலைவன் தலைவியரின் களவு வாழ்வில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, இரவுக்குறி, பகற்குறி, அம்பல், அலர், உடன்போக்கு, அறத்தொடு நிற்றல், மடலேறுதல் ஆகியவை நடைபெறல் உண்டு.

- தலைவிக்குத் தோழியும், தலைவனுக்குப் பாங்கனும் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ள துணைப் பாத்திரங்கள்.

- தோழியை மையமிட்டே அகப்பாடல்களைப் புலவர்கள் படைத்துள்ளனர்.

- களவைக் கற்பிற்கு இட்டுப் செல்வது தோழியின் திறமையாகும்.

- தோழி என்ற துணைப் பாத்திரத்தின் செயற்பாடுகளால் மற்றைய துணைப்பாத்திரங்கள் வலுவிழந்துள்ளன.

- பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி ஆகியோர் களவொழுக்கத்தில் செயல்படும் துணைப்பாத்திரங்கள்.

- பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், பகவர், கண்டோர், பார்ப்பார் ஆகியோர் கற்புக் காலத்துச் செயல்புரியும் துணைப் பாத்திரங்கள். களவிலும், கற்பிலும் பார்ப்பார் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

- தலைவன் தலைவியரின் மனமகிழ்வை நோக்கி, துணைப் பாத்திரங்களின் செயற்பாடுகள் அமைந்துள்ளன.

- சங்க அக இலக்கியங்களில் வரும் துணைப்பாத்திரங்கள் மனத்தளவில் துயர் பெற்றாலும், தலைவன் தலைவியரின் வாழ்க்கைச் சிறப்பிற்காகப் பொறுத்துக்கொள்ளும் மனம் படைத்தவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

முல்லைப்பாட்டு இருத்தல் நிலையைக் கூறும் முகமாக அமைந்துள்ளது. அக்காலத்திய மரபுச் செய்திகளின் கூடமாக விளங்குகின்றது.

குறிஞ்சிப்பாட்டு, தோழி அறத்தொடு நிற்கும் செயலை அடியொற்றி நில வருணனைகள் பின்னப்பட்டுள்ளது.

அகத்துறை விளக்கங்களுக்கு, முழுமையான செய்திகளை எட்டுத்தொகையில் அமைந்துள்ள அகநூல்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, கலித்தொகை ஆகிய நூல்கள் வெளியிட்டுள்ளன.

- சங்க அக இலக்கியத் துணை மாந்தர்களைக் கூற்றுவாயிலாகவும் ஆய்வு செய்ய வகை உள்ளது.

துணைநூற் பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

மூலநூல்

எட்டுத் தொகை - கழகம் சென்னை 1967

பத்துப்பாட்டு - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

அந்திரேயெவ்எங்கல்சின் - குடும்பம் தனிச்சொத்து, அரசு ஆசியவற்றின் தோற்றம், முன்னேற்றம், மாஸ்கோ, 1987.

அகத்தியலிங்கம். ச.டாக்டர் - சங்க இலக்கியங்கள் செவ்வியல் இலக்கியங்களே மணிவாசகர், சிதம்பரம், 2000.

அறவாணன், க.ப, தாயம்மாள் அறவணன், - தொல்காப்பியக் களஞ்சியம், தமிழ்க் கோட்டம் சென்னை. 1975

அண்ணாமலை வே. - சங்க இலக்கியத் தொன்மைக் களஞ்சியம், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2000.

ஆண்டாள், - திருப்பாவை
ஸ்ரீரங்கம், 1980.

இளங்கோவடிகள் - சிலப்பதிகாரம்
கழகம்,
சென்னை. 1975.

இராகவையங்கார்.மு - இலக்கியக்கட் டுரைகள்
பி.என்.பிரஸ்
சென்னை, 1955.

இலக்குவணார்.சி - தமிழர் வாழ்வியல்
வள்ளுவர்,
சென்னை, 1962.

இராமநாதன்
செட்டியார்., வெ.ப கரு, - சங்ககாலத் தமிழன் வாழ்வு.
வெள்ளையன்,
இராமநாதபுரம்,
1958.

இராசமாணிக்கனார்.
மா.டாக்டர் - தமிழர் நாகரிகமும்
பண்பாடும்
சென்னை. 1969.

இராமலிங்கம்.மா.	-	இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை.
இளமுருகன்.மு.முனைவர்	-	தமிழ்ப் பெருங் காப்பியங்களில் சங்க இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு சென்னை, 1999.
கம்பர்	-	கம்பராமாயணம்
கண்ணப்ப முதலியார்	-	பாலூர் வித்வான். கட்டுரைக் கதம்பம், சென்னை, 1962.
சண்முகம். இராம டாக்டர்	-	சங்க இலக்கியங்களில் வரைவு கடாதலும் அறத்தொரு நிற்றலும் சரவணா, மதுரை
சந்திரமோகன்,	-	சிந்தனையாளர் பிராய்டு, பிரேமா, சென்னை, 1999.

சரளா ராசகோபாலன், - சங்க இலக்கியத்தில்
தோழி
சென்னை, 1986.

சரஸ்வதி, ச.முனைவர் - சமூக உளவியல்
அண்ணாமலைப்
பல்கலைக்கழகம்
சிதம்பரம், 2000.

சாமி.எஸ்.கே. - தமிழ்வாழ்வில் கற்பு
வானதி,
சென்னை, 1962

சிதம்பரானார் சாமி. - பத்துப்பாட்டும் பண்டைத்
தமிழரும், அறிவு,
சென்னை, 2003.

சிதம்பரானார் சாமி. - எட்டுத்தொகையும்
தமிழர் பண்பாடும்,
ஸ்டார், சென்னை, 1957.

செல்வராசு. அ. - சுவாமிநாத தேசிகரின்
இலக்கணநோக்குநிலை,
எழில்
சென்னை. 2003.

செல்வராசு. அ. - ஆண் ஆளுமையில்
பெண் கற்பு
அன்பு. சென்னை, 2003.

சிவராஜ்.து.டாக்டர் - சங்க இலக்கியத்தில்
உளவியல்
சிவம், வேலூர், 1994.

சிவத்தம்பி. கா. - தமிழில் சிறுகதை தோற்றமும்
வளர்ச்சியும்.

சுப்பிரமணியன். ச.வே. - இலக்கிய உணர்வுகள்,
அமிர்தம், காரைக்குடி.
1985.

சுப்பிரமணியின் கா. - சங்க காலச் சமுதாயம்.
சென்னை, 1982.

செல்லப்பன்சு.சிலம்பொலி,
டாக்டர் - நல்ல குறுந்தொகையில்
நானிலம்,
பாரதி சென்னை, 1959.

சோமசுந்தரனார்,பொ.வே (உ.ஆ) - குறிஞ்சிப்பாட்டு.
கழகம், சென்னை. 1956.

தண்டாயுதம், இரா. - சங்க இலக்கியம்,
தமிழ்ப் புத்தகலாயம்,
சென்னை. 1978.

திருநாவுக்கரசர் - தேவாரம்,
காசிமடம்,
திருப்பனந்தாள், 1985.

தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம்,
கழகம், சென்னை. 1958.

நச்சினார்கினியர் (உ.ஆ) - தொல்காப்பியப்
பொருளதிகாரம்
அண்ணாமலைப்
பல்கலைகழகம்,
சிதம்பரம், 1986

நக்கீரர் (உ.ஆ) - இறையனார் அகப்பொருள்
கழகம், சென்னை. 1976

நாராயணவேலுப்பிள்ளை. (உ.ஆ) - ஐங்குறுநூறு
சென்னை, 1994

பன்னீர் செல்வம். துரை, - பிரபஞ்சன் படைப்புகளில்
சமூகம், காவேரி,
தஞ்சை, 2003.

பாஸ்கரதாஸ். ஈகோ. - அக இலக்கியத்தில் தோழி,
கற்பகம், சென்னை. 1992.

பிள்ளை.கே.கே.டாக்டர் - தமிழக வரலாறும் மக்கள்
பண்பாடும்,
உலகத்தமிழராய்ச்சி
நிறுவனம்,
சென்னை, 2002.

புலியூர் கேசிகன் (உ.ஆ) - தண்டியலங்காரம்,
வர்த்தமானன் சென்னை.
1989.

பூவராகம் பிள்ளை. ஆ. - புலவர் பெருமை,
நேஷனல்,
சென்னை, 1951.

பெரிய கருப்பன், இராம - சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு,
மீனாட்சி, மதுரை, 1975.

மாணிக்கம் வ.சுப., பிஎச்.டி - தமிழ்க் காதல்
டி லிட்டு மூதறிஞர் செம்மல், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம், 2002.

மணிவாசகர் - திருக்கோவையார்,
திருவாவடுதுறை ஆதினம்,
திருவாவடுதுறை, 1980

மெய்யப்பன்.ச. - கபிலர்,
சிதம்பரம் 1975.

வரதராசன், மு. டாக்டர் - நற்றிணைச் செல்வம்.
பாரி, சென்னை, 1958.

வரதராசன், மு. - நெடுந்தொகைச் செல்வம்,
பாரி சென்னை. 1991.

வரதராசன். மு. - இலக்கிய ஆராய்ச்சி,
பாரி, சென்னை, 1986.

வரதாசன்.மு. - ஒவச் செய்தி
பாரி, சென்னை, 1963

வான மாமலை.நா. - தமிழர் வரலாறும்
பண்பாடும்,
நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்,
சென்னை, 1966.

வையாபுரிப்பிள்ளை.எஸ் - தமிழர் பண்பாடு,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1974.

வைத்தியநாத தேசிகர் - இலக்கணவிளக்கம். வித்யாநாபாலனர். சென்னை.

ஆங்கில நூல்கள்

Aberesom e.l. - Principles of literature and criticism Charles kaplam, critical Approaches of the short story.

Rene Wellek and Austim warren - Theory of Literature.

Robert Borton - The Anatomy of Melonchoily,

Philip Abrams and EA Wrigly - Town ship Socielies.

Wictor Barnow - Sociology

Wood Tames - Playsted Poetry.